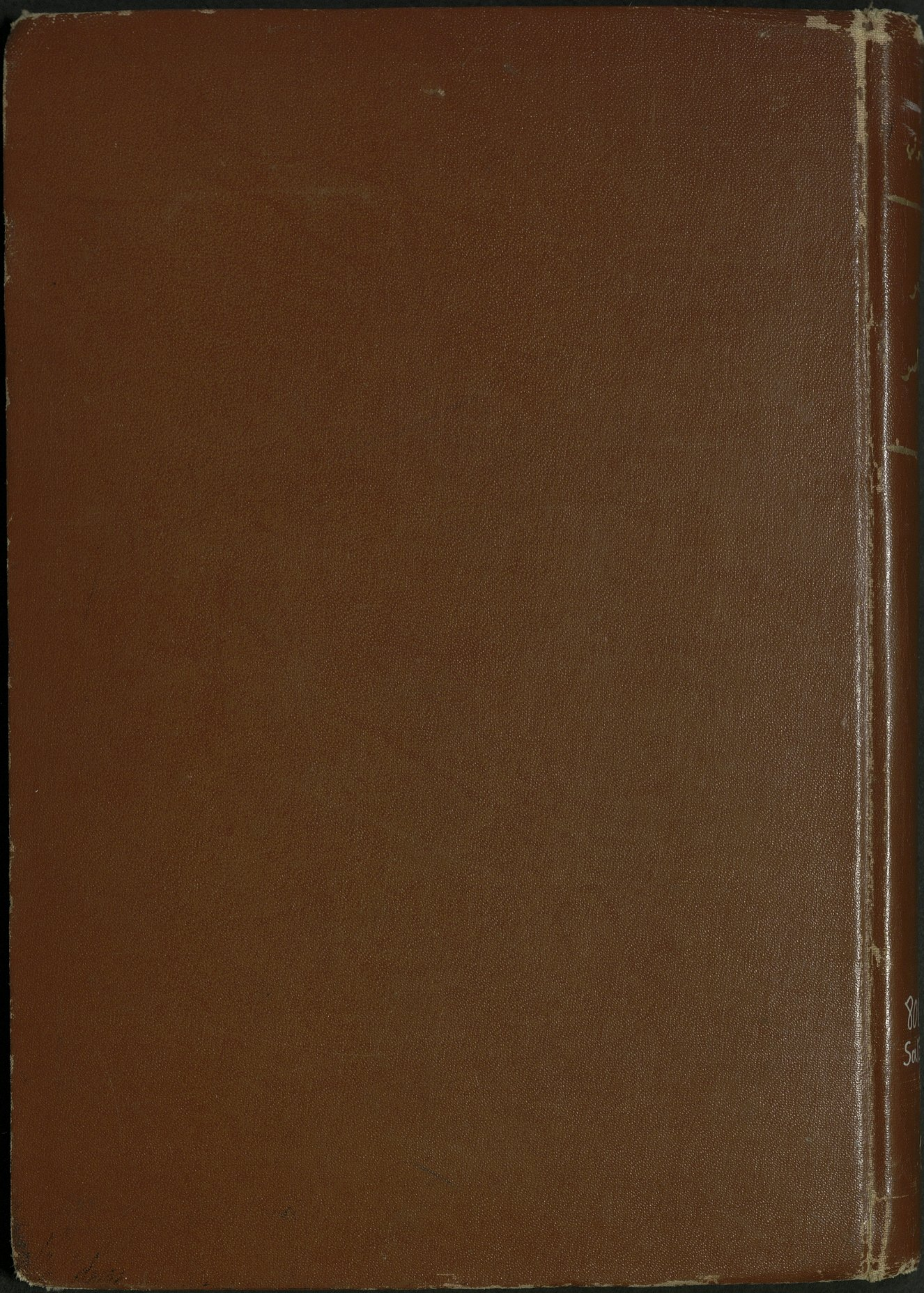
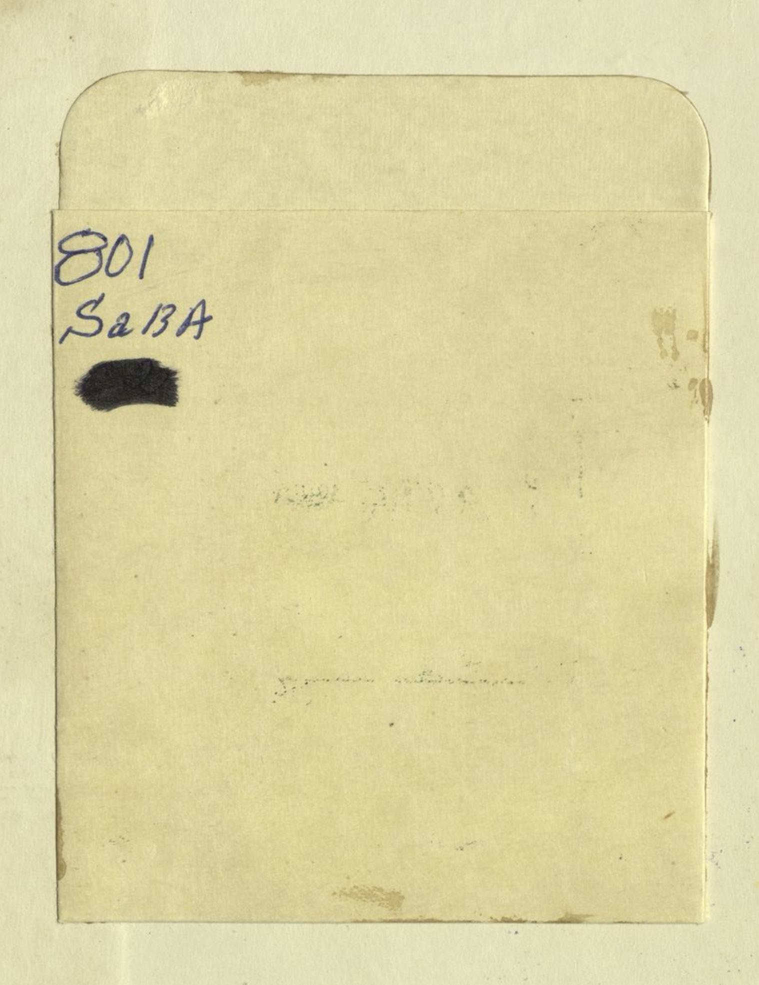




تجليد كتب
صـــ دقر

ص ١٤٠ تيارات الرمزية لبورا

ديوان ميشال بشير "غروب"

إنتبه صفحة ١١ في آخر الصفحة

ص ٢٧ قصيدة الى شادي

٢٨ [illegible] بلبل

[illegible] قصيدة [illegible] الطرحي

[illegible] المطلاف رياض

١١٨ الأسلوب

١٢١ الشاعر الحر

وإذا علا صوت النفي بمحمل - سكت المغني الى ماضي

— تقنية اللقطة —

أوقدي النار فالنوافذ (تصطك) — كأنياب لبوة رعناء

ابو رقبة

٢٤، ٢٨، ٣٢ (أبو رقبة) ، ٢٥
٤٥، ٤٦

١٢١٠١٣٤

801
Sa13sA

الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث

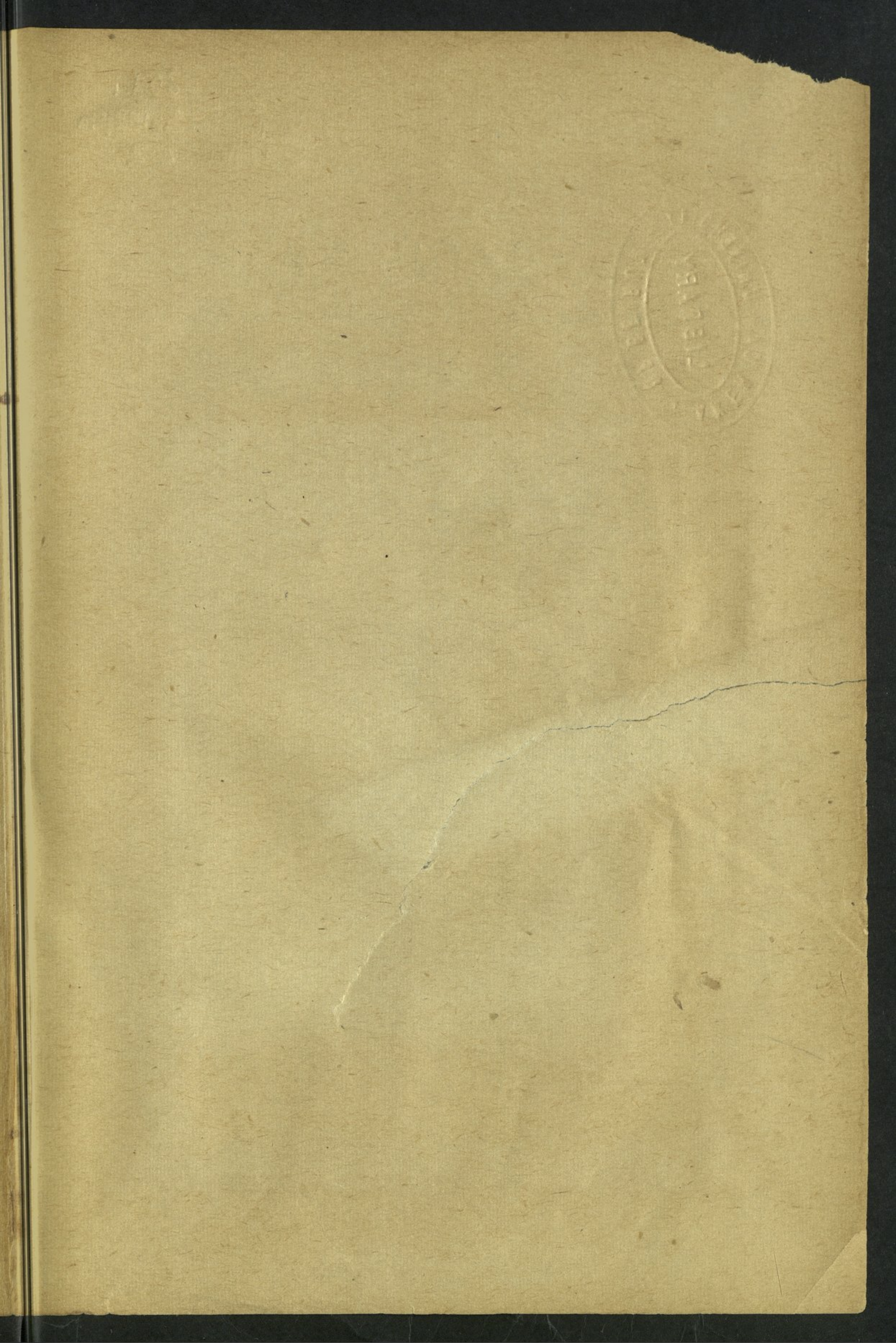
بقلم

مصطفى عبد اللطيف السحرتي

حقوق الطبع محفوظة

طبع بمطبعة المقتطف والمقطم

١٩٤٨



البحث الاول

النقد الأدبي ومذاهبه

توطئة

— ١ —

سار النقد الأدبيُّ في البلاد العربيـة في النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعي الجامد ، الذي سار عليـه بعض القدامى من قرون وقرون ، اذا استثنينا ومضاتٍ فنيّـةً قليلة شـعّـت إشعاعاً خاطفاً في الظلام الأدبي الـكثيف

فما كان الأدباء ينقدون على منهـج قويم ، وإنما كان يهدم بعضهم بعضاً ، ويتخاصمون حول أدبهم ، وحول أنفسهم ، وكانوا في خصوماتهم ، كما يقول الدكتور طه حسين أطفالاً كباراً [١] ، لا يراعون للنقد حرمة ، ولا يقدرون المسئولية الأدبية قدراً .

كان أكثر النقد — ولا يزال — زوراً وعبثاً ، هو في أغلب الأمر ، رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة ، ثم ينتقل من فم الى فم [٢]

ولو اقتصر النقد على المجاملة أو الجهالة لخفّت البلوى ، وهان خطب الأدب ، ولـكنه تردّى بالقدح والبذاء ، وصدر عن حقد وتحامل وعداء . وهذي علة العلل ، ومصدر البلاء .

ولقد حان الوقت لإنصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديراً سليماً نزيهاً ، وإبراز روائعهم وعيون أشعارهم ، وبهذا ينهض الأدب ، ويُـقدر الأدباء .

وإنا ، لنحاول ، في هـذا البحث أن نضع لبنة من لبنات النقد السليم ، وأن نعرض عرضاً سريعاً لبعض الروائع الفنية التي وقعت لنـا مقتصرين في التطبيق النقدي على أحد

---

(١) محاضرة للدكتور طه حسين بك في نادي خريجي اللغة الانجليزية « أثر الثقافات الحديثة في التفكير المصري »

(٢) دفاع عن البلاغة — للزيات ص ٥١

فنون الأدب الرفيعة – هو الشعر ، وفي عصرنا العربي المعاصر ، لآلىء أدبية نفيسة يهتز بها الشرق ويفخر ، إذا ما جُرّدت عنها أصدافها ، وبذلت الجهود الحقة للغوص إليها ، وقد وقع بعض المستشرقين عليها وأخرجها من كنوزها ومن بينهم نذكر كارل بروكلمن وكمبفماير الألمانيين ، وجب الإنجليزي ، وغيرهم كثيرون ، اهتموا بأدبنا الشرقي المعاصر ، ونحن عنه صادفون .

وأولئك الذين يهتمون بدراسة هذا العصر سوف يجدون كنزاً أدبياً فريداً وما تصويرات البارودي، وأخيلة مطران، وبدائع شوقي التاريخية، وتأملات الزهاوي ، ووطنيات حافظ ، وطبيعيات أبي شادي ، واجتماعيات محرّم ، وخطرات أبي ماضي الفلسفية ، وتأثرات شكري ، وخواطر العقاد ، وواقعيات الجواهري ، ووجدانيات ناجي ، ووصفيات علي طه ، وغزليات عمر أبو ريشة ، وغنائيات رشيد أيوب ، ورامي ، وصالح جودت ، ورمزيات الصيرفي ، وهمسات نسيب عريضة والياس فرحات ، وغراميات الشوباشي ، وترسلات عثمان حلمي ، ووطنيات الخوري « الشاعر القروي » وسليمان احمد « بدوي الجبل » وما إليها ، إلاّ جواهر فنية مهمّة في جيد العربية ، يقضي علينا الواجب الأدبي ، أن نقدرها قدرها ، وننزلها منازلها الأدبية الكريمة الجديرة بها ، بعد أن غطّى على الكثير منها سعار النقد الاسود . وغام على جمالها ضباب العَدَاء الكثيف .

ولا يستطيع نقدَ أعمال الشعراء ، إلاّ الممتازون ، المتزنون ، المجرّدون عن الأهواء ، الدارسون دراسة عميقة ، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه ، ولا يكفي الذكاء وحده للنقد ، ولا رهافة الإحساس وحدها ، ولا البراءة من الهوى ، بل لابدّ مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية .

وكم ذا رأينا أدباء كباراً عجزوا عن أن يكونوا مثالاً للناقد الحصيف، ووجهت الى نقداتهم النقدات ! ، فلقد عيب مثلاً على الأديب الانجليزي الكبير « كولريدج » اقتصاره في نقده الأدبي على ذوقه الخاص ، دون التقيد بضابط ولا مقياس (1) . وعيب على الأديب الانجليزي « ماتيو أرنولد » طريقته في النقد التي كانت تجري دون ضوابط ، ولا قواعد

(1) Principles of Literary Criticism By Richards.

ثابتة ، وإنما كانت تسير تبعاً لأقوال استعارها من هنا وهناك لبعض كبار الأدباء (١)

وليت عيب نقادنا اقتصر على الاعتماد على الذوق الخاص ، ولكن عيبهم مركب شنيع قوامه الغرور والتعالم آناً ، والغيرة والموجدة آناً آخر ، والتهجم والسباب الجارح آناً ثالثاً ، ولم يسلم من هذا العيب إلاّ عدد قليل لا يُعدّ على أصابع يد واحدة ، وبمثل هذا النقد المثيف ، شاعت الفوضى في دولة الأدب، وضاعت أقدار الموهوبين وجحد فضلهم ، وأُنكر نبوغهم ، وخُلعت أردية الألمعية والعبقرية على النظّامين الحفريين .

— ٢ —

وإذا كان النقد الأدبي من أعسر الأمور وأشقها (٢) لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية ، وتنبهاً وجدانيًّا مرهفاً وروحاً سمحاً متجرداً عن آثار الميل والهوى ، فإنه في البيئة الأدبية المبلبلة ، يتطلب شجاعة أدبية نادرة ، وروحاً قويةً لمجاهدة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة ، وآراء منحرفة ، وشهرة طنانة كاذبة .

وللنقد الأدبي اليوم قضيةٌ مركبة عويصة تحتاج الى قضاة عدول صارمين في الحق ، — ولا يُستساغ النقدُ ، بدفعةٍ من دفعات العاطفة ، أو نزوة من نزوات النفس ، أو خطرة من خطرات الهوى ، ولا بلمحة من لمحات الذكاء . بل لا بدّ من ضمير حي ، وبراءة من الميل وتجاوبٍ مع روح المنقود ، واقترانٍ بآثاره اقتران مودّة ، والرجوع الى جوّه وبيئته ، وشخصيته ، ودرايةٍ ذكية بالأصول النقدية ، وأحدث مذاهب النقد المعاصرة ، فاذا تعذّر التجرد النفسيّ ، وعسرت الزمالة بالمنقود ، واستحال التكيّف بالجوّ الذي شبّ فيه الأثر الأدبي ، وترعرع ، وتجوهلت شخصية المنقود ، وقلّت الزكانة بالقواعد النقدية ، فلن يصح نقدٌ ، ولن ينصف منقود .

أذكر أني جلست الى أحد شعراء الشباب في مصر ، ومال بنا الحديث في الشعر العربي القديم والحديث ، وجاء المتنبي في السياق ، ففاجأني الشاعر بل شدهني بقوله « إن المتنبي ليس شاعراً » ! فسألته السبب ، فأجاب ، بأنه لا يحسّ في تلاوة شعره بتجاوب نفسي ،

(1) A Premier of Literary Criticism By Hollingworth.

(٢) المرجع السابق ص١٢٩

وأن في شعره رنيناً وقعقعة ، وأسلوبه خطابي ! وهنا خطرت بذهني مقطوعة المتنبي الهازة النابضة المعبرة عن نفسيته المعتزة المتعالية التي جاء فيها .

أمثلي تأخذ النكبات منه ويجزع من ملاقاة الحِمام
ولو برز الزمان إليَّ شخصاً لخضَّب شعرَ مَفرقه حُسامي
وما بلغت مشيئتها الليالي ولا سارت وفي يدها زمامي
إذا امتلأت عيون الخيل مني فويلٌ في التيقظ والمنام !

وهنا ابتسم صاحبي نصف ابتسامة قائلاً ، وأي فنٍ فيها ! وهي كما ترى مسرفة في الخيال ، بعيدة عن الصدق ! وفي موسيقاها صخب وقعقعة !

وعلى مثل هذا النقد الهوائي يجري كثيرٌ من النقاد ، فتغيض الرائعة الفنية ، في الذوق شوهاء ، والقصيدة الصادقة في تعبيرها عن شخصية قائلها في الفم مريرة ، وتتحول الموسيقى القوية الهازة قعقعة ! والأسلوب الفني وبخاصة في البيت الأخير أسلوباً خطابياً .

وهكذا تبرم الأحكام الأدبية دون تجاوب عاطفي ، ودون دراية بأصول النقد وعناصر العمل الأدبي

ولهذا نعتقد أننا في ولوج هذا البحث نكاد نشفق على أنفسنا ، لما يتطلب من جهد فكري عظيم ، وجهاد نفسي أعظم ، ولولا محبتنا في إنهاض الأدب العربي المعاصر ، وإنصاف الموهوبين من رجال الشرق ، لنفضنا يدنا من هذا البحث ، مؤثرين السلامة ، والبعد عن المهاحكات ،

وإذا كان مجال التطبيق قد اضطرنا الى نقد بعض أعمال الأدباء الكبار ، فليس القصد منه انتقاصهم ، وإنما القصد به هو شرح أصل من أصول النقد أو قاعدة من قواعده الحديثة .

ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التي أتينا بها ، ليست هي صفوة الشعر ونُخبه . وأن الشعراء الذين احتفينا بهم ليسوا صفوة الشعراء وخيارهم ، فهناك بلا ريب في الأدب المعاصر روائع لم نقع عليها ، قد تكون خيراً مما تناولناها ، وشعراء لا نعرفهم قد يكونون أعلى فناً ممن ذكرنا . وفي البيئات العربية عبقريات مدفونة ، لا تبغي الظهور ، أو لا تجد في جوّها روحاً تعاونياً يساعدها على الخروج من تحت الأنقاض .

مذاهب النقد

وها نحن أولاء نخطو الى بيان المذاهب النقدية الحاضرة ، والتي على ضوئها يمكن الوصول الى إصدار حكم نقدي سليم ، ويمكن تقسيم مذاهب النقد ثلاثة أقسام كبيرة ، أولها المذهب الفني ، وثانيها المذهب الاجتماعي أو الواقعي ، وثالثها المذهب الفقهي ، وهذه المذاهب سايرت التيارات الأدبية الكبيرة : التيار الأدبي الابداعي ، والتيار الأدبي الواقعي ، والتيار الأدبي الإتباعي ،

ونقتصر في بيان المذاهب الثلاثة على ذكر زبدتها ، تاركين التفصيل للبحوث القابلة .

١ — المذهب الفني

والمذهب الفني ، هو المذهب الذي ينظر في العمل الفني الى روحه ، وصدقه ، وأصالته وأسلوبه ، دون اعتبار يُذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه .

ففي القصيد يلقي اهتمامه الى تجربته الشعرية وانفعاله ، وخياله ، ومعانيه وموسيقاه ، وأسلوبه وصياغته . والذي استقرّ عليه رأي النقاد الانجليز ، أن القيمة الفنية لكل قصيد ، ينحصر في تواؤم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة [1].

والمقصود بالتجربة الشعرية Poetic axperience الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات . أو مشاهدة من المشاهدات ، أو فكرة من الفكرات ، أو مرأى من المرائي ، يمتلىء بها وجدانه ، متحفزة الى التأمل والتفكير ، والاستغراق بل الاندماج فيها ، ثم يتهيأ بعدها للاعراب عَن مشاهدته أو رؤيته . وهنا يأتي دور الصياغة ، فاذا كانت الصياغة صادقة موفقة ، مؤتلفة مع التجربة ، فقد بلغ الشاعر غايته ، وأبدع القصيد الفني وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر ، وإصالته موضوعية كانت أو أسلوبية

(١) تراجع محاضرة الاستاذ الجامعي أوليفر أيلتون عن « طبيعة النقد الادبي »
The Nature of Literary Criticism By Oliver Elton.

ونوضح هذه الفكرات ببعض أمثلة من شعرنا الحديث ، فنمثل بمقطوعة « الآمال الضائعة » في ديوان « أغاني الدرويش » (١) للمرحوم رشيد أيوب من شعراء المهجر ، وهي مقطوعة موسيقية تمثل يأس الشاعر من حبيب هجره ، وفيها تحس بلمسات الشاعر الشعرية وتتبين تجربته . وصياغته الموفقة لهذه التجربة حيث يقول :

جلست بقرب شبّاكي ... أردّد طيب ذكراكِ
وأطوي بيدَ أحلامٍ ... كبت فيها مطاياكِ
وفيها النفس حائمة ... ترفرف فوق مغناك
تفجّر في الدجى برق ... تلاه مدمعي الباكي
أتاركتي أخا سهر ... متى عهدي بلقياكِ
إذا خطرت على بالي ... أويقاتي وإياكِ
ورحت أعاتب الدنيا ... جلست بقرب شبّاكي !

***

فهذه المقطوعة الساذجة تصوّر حالة من حالات الشاعر النفسية ، وقد عَبَّر عنها في سهولة وخفة ، وموسيقى رقيقة . فجمع بين التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية وبخاصة في البيت الأخير الذي يصور للمخيلة صورة حية للشاعر المترقب ويهتف بأصداء خفية للذهن . ويُمثل التجربة الشعرية النفسية خير تمثيل .

وثمت تجربة ثانية لشاعر مصري شاب هو « صالح جودت » وهو من الشعراء الغنائيين الممتازين . وقد انتابه مرض عضال منذ سنين ألقى به في مصحة العباسية ، وكان فيها نهباً لليأس والعناء وكاد اليأس يتغلب عليه فاندفع يهرب يوماً عن حالته ، ويصوّر المرضى الذين حوله ، وأوحى إليه الجو الخانق حوله بتجربة شعرية بديعة أسماها « نحو الآخرة » وهي تجربة جامعة بين تصوير الوجدان ، والتصوير الواقعي ، ونقتطف منها الفقرتين التاليتين التي يقول فيهما :

فليرحم الله آمالي وأهوائي ... إني قنعت بهذا المخدع النائي

---

(١) ديوان أغاني الدرويش ص ٢٢ صدر عام ١٩٢٨

بقيةُ العمر أيام تدبّ على صدرٍ تهدّم إلاّ بعض أشلاء
أعيشها ناسكاً في ركن صومعة قامت على صخرة كالموت صمّاء
يبدو خيـال الأماني لي فأطرده حتى كأن الأماني بعضُ أعدائي

***

أوّاه من عزلة كالسجن مغلقة على جراح وآلام وأرزاء
ما هـذه الجثث الملقاة في سررٍ أنصاف موتى على أنصاف أحياء
صفر الوجوه كأن السقم عفّـرهم بحفنةٍ من تراب القبر صفراء
للآه فيهم تراتيـل منغمة تنساب في قصبـات نصف خرساء
وما لهم من نهارٍ فيـه مرحمةٌ ولا لهم ليلة ليست بليـلاء

وهذه القصيدة تمثل بوضوح ، تجربة من تجاريب الشاعر وقد صاغها في أسلوب صافٍ وموسيقى حنون ، فتواءمت التجربة مع الصياغة المشرقة ، فكانت رائعة من روائعه ولعلها تكون الى اليوم ، القطعة الارجوانية في شعره .

***

ونسجل الى ما سبق ، تجربة شعرية ثالثة للشاعر العراقي الـكبير جميل صدقي الزهاوي تعبر عن خاطرة نفسية غريبة طرأت عليـه ، هو خوفه من الموت ، وهـذه الخاطرة طافت برأسه عند ما بلغ ذؤابة العمر ، فعبّـر عنها تعبيراً جميلاً صادقاً ، ولا ريب أن مثل هـذه الخاطرة قد طافت برؤوس الـكثيرين ، ولـكن أحداً لم يعبّـر عنها كما عبّـر الزهاوي(١) ، ومثل هذه التجربة لا نجدها إلاّ قليـلاً في شعر الزهاوي . فاسمع الى رجفة قلبـه ، وإحساسه بالعدم في هذه المقطوعة التي أسماها « يا ويلتا » حيث يقول :

يا ويلتا سأموت بعـد قليلٍ وأفارق الدنيـا وكلَّ جميلِ
سأجـدُّ مرتحلاً إلى دار البلى بعد المقـام ولا يطول رحيلي
سأحث في ظلمات ليل حالك سيري الى عـدم بغير دليل

(١) ديوان الزهاوي ص ١٠٣

سأشط عن وطني الحبيب مخلفاً صحبي هناك وأسرتي وقبيلي
سأنام ثم أنام في ملحودة ضاقت وفي ليلٍ عليَّ طويل
ستضيء بعدي الشمس في ضحواتها وتعود تطلع غِبَّ كل أفول
ولسوف ينساني الألى أحببتهم ويصدُّ عني صاحبي وخليلي

***

فهذه الأمثلة الثلاثة تعطينا فكرة واضحة عن التجربة الشعرية وتناولها الفني — وتعرُّف التجربة الشعرية في الشعر، هو الأسُّ الأول للحكم على أعمال الشعراء، ولو أننا غربلنا ديواناً لشاعر، وأخرجنا تجاريبه الشعرية، لأمكننا الحكم من كمّها على قدرة الشاعر، وتنبهه الشعري، فقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد، ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب، فنحكم في الحال، بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء.

خذ مثلاً الجزء الأول من ديوان الجارم (١) الذي يحتوي على واحد وعشرين قصيدة، فانك تجد فيه اثنتي عشرة قصيدة في شعر المناسبات، وباقي القصائد منظومات لا تعثر في منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية، إلا واحدة هي ضحك القدر (٢)

ولا يقف المذهب الفني عند تعرف التجربة، بل إنه يتناول، بعد ذلك، انفعالات القصيد أو عواطفه، وفكراته أو معانيه، والخيال الذي يطوِّف عليه، والموسيقى التي تنبض به — وفي تقدير هذه العناصر، قد يختلف النقاد في مرتبة القصيد، وقيمته، ولكن اختلافهم لن يكون بعيداً، كما يحدث في النقد الفردي الذاتي القائم على التقدير الذوقي الشائع في أغلب نقدنا العربي الحديث.

وإذا كنا تناولنا التجربة الشعرية في شيء من البسط، دون تناول باقي عناصر القصيد من انفعال، وفكر وخيال وموسيقى، فذلك لأهمية التجربة الشعرية في المذهب الفني. أما باقي العناصر فقد خصصنا لها بحثاً مفصلاً مستقلاً، مكتفين في هذا البحث بالتعريف المجمل على المذهب الفني.

---

(١) ديوان الاستاذ علي الجارم بك الجزء الاول
(٢) ص ١٢٧ من الديوان آنف الذكر

٢ — ﴿ المذهب الواقعي ﴾

والمذهب الواقعي في النقد، لا يختلف مع المذهب الفني إلاّ في شيء واحد، هو موضوع القصيد، فهو لا ينظر كما ينظـر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط، وانما يدخل في اعتباره الموضوع، فان كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم، فهو فنٌ رديء، فن مخلخل للمواهب، مخدّر للناس[1]، فن لا غاية من ورائه إلاّ تسلية جماعة ضئيلة مترفة — والفن الجيد هو المعبّـر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم [2]

يقول الناقد الانجليزي Clay إن الشعر في قرارته، نقد للحياة — وعظمة الشاعر في تطبيق آرائه على الحياة تطبيقاً قويّـاً جميلاً [3]

ورجال المذهب الواقعي يضعون للفن منازل، فالفن الذي يعبّـر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يضم الحقائق المعمرة الباقية، وهذا الفن الأخير يعد في رأيهم فنّـاً عظيماً إذا صيغ بأسلوب قوي مقنع.

وهناك رأي أقرب الى هذا الرأي، بل يتصل إليه بنسب متين، هو رأي للناقد الانجليزي والتر باتر — محوره أن الفن الجيدهو الذي يتوخى الجمال وحده، فاذا ما اتجه الى السعادة الانسانية، ورمى الى انماء العطف بين الناس، أو عبّـر عن حقيقة جديدة أو عريقة في القدم، تتصل بنفوسنا، وصلاتنا بالعالم، فهو فن عظيم [4]

وحتى هذا الرأي ينكره أصحاب المذهب الواقعي، قائلين إن الجمال المثالي تعوزه القدرة على تعرية الناس من أُحداث الحياة، والجمال هو الحياة، والحياة بوجه عام أكثر غنى، وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال، أو تهويمة من تهاويم الاحلام، أو همهمة غامضة من الهمهمات.

فالعمل الفني الذي يعبّـر عن الأوهام والأحلام، والهمهمات والشطحات الصوفية، أقل

---

(١) Marxism & Art By. F. D. Klingender.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤ (٣) The English Critic ص ٣١١ Clay

(٤) كتاب نقد الشعر في الادب العربي لنسيب عازار ص ٢١

أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعمرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال .

ويرى بعض الأدباء أن من الخير الجمع بين المذهبين في الانتاج الأدبي ، بمعنى أن يترك للأدباء والشعراء أن ينتجوا تبعاً لاستعدادهم ، وطاقتهم الشعرية وتجاربهم في الحياة ما دام قوامهم الصدق والاخلاص والاصالة [1] ولكنا مع هذا نؤثر في الشعر موضوعه ، اذا اكتملت صياغته الفنية ، فليس الذي يتناول موضوعاً رومانتيا (ابداعيًّا) مع احسان الأداء ، كالذي يتناول موضوعاً واقعيًّا أو انسانيًّا ، مع تماثل الاحسان في الأداء .

والحق ، أننا اذا أدخلنا العنصر الواقعي في الفن ، فاننا نضع لبنة بل لبنات في بناء نهضتنا ، بل نثبت شخصيتنا ، التي كادت تغطي عليها حياة الانكماش ويظلها الانحباس في الابراج العاجية ، بل حياة التطفل على تراث الآباء الأثري .

وأبادر فأقرر بأن الأدب الخيالي ، وأدب الوهم والهمهمة ، هو خطوة لا مفر منها في مرحلة من مراحل المجتمع ، ولكن مثل هذا الأدب ، إذا اقتصر عليه أدباؤنا شيوخاً وشباناً في هذا العهد المتوقل الى التحرر يكون أدباً متخلفاً ، منزوياً ، ذليلاً .

لقد تصفحت بعض إنتاجنا الشعري في السنوات الأخيرة . فامتلأت نفسي حسرة ، وثارت نفوراً ، عندما وجدت ، جل إنتاجنا ، مطبوعاً بطابع التدهور ، والانحلال ، فهذا أديب من أدبائنا ، يخرج لنا ديواناً ، يثبت فيه ، أن قلبه لا يزال ملتهباً بالحب ، بعد أن علا الشيبُ رأسه متشبهاً بالأديب الانجليزي هاردي الذي كان يتغزل في سن السبعين . ولست أدري أي شيطان جذبه الى هذا النوع من الأدب الذي لا يوائم طبيعته الجادة العابسة ! وهذا شاعر مصري آخر بعد أن أمضى سن الشباب يحدثنا عن لهفاته العارمة فيحدثنا عن « الضمة » [2] . وهذا آخر يحدثنا في مجلة الراديو عن « القبلة » [3] ويقابل بين قبلته ، وقبلة شاعر آخر . وهذه لمة من شعراء الشرق تتبارى في التعبير الفني عن الشهوة الحسية الصارخة ، كما تسمع في هذه المقطوعة « غفوة » [4]

(١) الدكتور أحمد زكي أبو شادي

(٢) ديوان « أغاريد » لمحمد فهمي قصيدة ضمة الحشا ص ٦٦

(٣) مجلة الراديو مارس ١٩٤٦ لصالح جودت ونزار قباني

(٤) ديوان « سمر » للشاعر غنطوس الرامي . ص ٢

نم على الأرض معي

وتوسد أضلعي

غفوة ملء جفون الليل حتى لا نعي

وحدنا في مطرحٍ حلوٍ خفيّ الموقعِ

فوق جسمينا يمرّ الفجرُ مخضوبَ الشفاه

وعلى الثغرين تطفو عربدات وصلاه

ومن الصدرين لا يسمع إلاّ همسُ آه !!

***

ومثل هذا، كثير في شعر عمر أبو ريشة، والياس أبو شبكة، وكان كثيراً في شعر شاعر العراق الجهير « محمد مهدي الجواهري ». أوليس مثل هذا الشعر وشبهه وجنسه في الشرق أمارة على الانتكاس، ولا أدري متى يدرك هؤلاء الشعراء وأمثالهم أن حياة المجتمع مليئة بالتجارب الشعرية الجديرة بالتفنن في التعبير عنها، والاحتفال بها بدل إضاعة الطاقة في مثل هذه المهازل الشرود.

ومن حسن الحظ أن الشرق العربي، لم يعدم شعراء متقدمين، تجاوبت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس، وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعر مصر الكبير، حافظ ابراهيم. وحافظ مرآة صادقة لأحداث الحياة المصرية في زمنه تبلورت في شعره آمال أمته، وهو شاعر الوطنية والاجتماع في مصر غير منازع، وهو في هذه الناحية يُفضَّل على شعراء الخيال وشعراء الغزل، ومن إليهم.

وربما كان حافظ أول رائد للشعر الاجتماعي في الشرق، ومن المنادين بمسايرة روح العصر، والتخلص من أغراض الشعر القديم، كالمديح والنسيب والهجاء والرثاء وما اليها. وقد عبّر عن هذه الحقيقة أجمل تعبير في قصيدته الموسومة بالشعر اذ قال: يخاطب الشعر[1]

ضعتَ بين النهى وبين الخيالِ   يا حكيم النفوس يابن المعالي

ضعت في الشرق بين قوم هجود   لم يُفيقوا وأمةٍ مكسالِ

---

(١) ديوان حافظ ابراهيم — الجزء الاول صحيفة ٧٣٧

قد أذالوك (١) بين أنسٍ وكأسٍ   وغرامٍ بظبيـةٍ أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء   ورثاء وفتنـةٍ وضلال
عشت ما بينهم مُذَالاً مضاعاً   وكذا كنت في العصور الخوالي
حمّلوك العناءَ من حب « ليلى »   وسليمى ووقفة الأطلال
وبكاء على عزيز تولى   ورسومٍ راحت بهنّ الليالي
وإذا ما سموْا بقدرك يوماً   أسكنوك الرِّحال فوق الجمال
آن يا شعر أن نفكَّ قيوداً   قيّدتنا بها دُعاةُ المُحالِ
فارفعوا هذه الكمائم عنا   ودعونا نشمَّ ريحَ الشمالِ

***

وأدب حافظ هو أدب الوطنية الذي ننشق منه عبيرها ، أدب يصف واقع المجتمع ، الذي نُطِلّ منه على حوادثه الجسام ، ونراها رأيَ العين ، ولا يسعفنا المجال بذكر أكثر من نموذجين له أحدهما وطني ، والآخر اجتماعي وهما من شعره الممتاز الذائع . يقول حافظ من قصيدة له موجهة الى « الأمير » حسين كامل باشا في ذياك الحين :

أيجملُ بالأديب أديب مصرٍ   بكاءُ الطفلِ أرهقه الفطام (٢)
ويصرفه الهوى عن ذكر مصرٍ   ومصرٌ في يد الباغي تُضام
عَدِمت يراعتي أن كان مابي   هوًى بين الضلوعِ له ضرامُ
وما أنا والغرام ، وشاب رأسي   وغال شبابي الخطب الجُسام
وربّاني الذي ربّى « لبيدا »   فعلمني الذي جَهِلَ الأنامُ
لعمرُك ما أرِقت لغير مصرٍ   ومالي دونها أملٌ يرامُ
ذكرت جلالها أيام كانت   تصول بها الفراعنة العظامُ
وأيام الرجالُ بها رجالٌ   وأيام الزمان لها غلام

(١) أزال أهان
(٢) ديوان حافظ ابراهيم — الجزء الثاني ص ٥٤

والنموذج الثاني (١) اجتماعي يُقرّعُ به بعض طوائف المتعلمين المنحرفين ، وينعي أخلاقهم في قسوةٍ يقول :

لا تحسبنّ العلم ينفعُ وحده ... ما لم يتوّج ربه بخلاق
كم عالم مدَّ العلوم حبائلاً ... لوقيعة وقطيعة وفراقِ
وفقيه قوم ظل يرصُدُ فقهه ... لمكيدة أو مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامةٌ ... كالبرج لكن فوق تلّ نفاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا ... أن الذي يدعون خدن شقاق
وطبيب قوم قد أحلّ لطبه ... ما لا تحل شريعة الخلاّق
قتل الأجنة في البطون وتارةً ... جمع الدوانق من دم مُهراق
أغلى وأثمن من تجارب علمه ... يوم الفخار تجارب الحلاّق !
ومهندس للنيل بات بكفه ... مفتاح رزق العامل المطراق
لا شيء يلوي من هواه لحدُه ... في السلب حدَّ الخائن السرّاق

فلو طبقنا المقياس الواقعي الاجتماعي على هذين النموذجين السالفين لحافظ لأمكننا القول بأن النموذج الأول ، نموذج ممتاز لاحتوائه على كثير من الحقائق المعمرة الباقية ، ولصياغته المحكمة القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وربما لا يُقدَر هذا النموذج في المذهب الفني مثل هـذا التقدير ، فلا يبلغ رتبة الامتياز عنـد الفنيين ، ولـكن ربما عدّ من النماذج الجيدة : وأما النموذج الثاني ، فقد وعى حقائق هي بنت وقتهـا ، وهو يعد في اعتبار المذهب الواقعي جيداً ، وفي المذهب الفني لا يبلغ منزلة الجودة .

وربما وجد أصحاب المذهب الاجتماعي ضالتهم في طائفة من شعرائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وأبو شادي المصري ، وخير الدين الزركلي السوري ، والجواهري العراقي ، بل في شعر بعض شعراء الشباب الأحرار ولا يسعنا في هذا المجال إلاّ أن نأتي بقليل من الأمثلة للدلالة على هذا الاتجاه ، تاركين البسط والتفصيل لمجال آخر .

يقول الشابي ، شاعر الخضراء ، وله شعر وطني تقدمي غير قليل في قصيدة « ارادة الحياة »

(١) ديوان حافظ ابراهيم الجزء الاول ص ٢٨٠

إذا الشعب يوماً أراد الحياة   فلا بدَّ أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي   ولا بد للقيد أن ينكسر

***

إذا ما طمحت الى غاية   ركبت المنى ونسيت الحذر
ولم تتجنب وعور الشعاب   ولا تبعة اللهب المستعر
ومن لم يحب صعود الجبال   يعش أبد الدهر بين الحفر

***

ويقول أبو شادي في ديوانه الأخير «عودة الراعي» (١) من قصيدة له عنوانها «الأحداث» مهداة إلى رجل الفكر الأستاذ سلامه موسى :

هذه الفوضى لها ما بعدها   لا تدعها غمرة تفني الديارا
إنما الأحرار من خاضوا الأذى   في سبيل الحق أو ماتوا كبارا
ما تحاشوا مرة إعزازه   بل تحاشوا أن يرى الظلم شعارا
لم يعد للهو فينا مسرح   والمآسي تبتغي ثاراً وثارا
ان تنم أنت فهذي وصمةٌ   وشبيه الميت من يرضى الاسارا
ليس من مات حقيراً بائساً   مثل من مات شهيداً لا يجارى

***

وإليكم مثالاً آخر، لأحد طلاب شباب الأدباء الأحرار نشر بمجلة الكاتب المصري بعنوان «إصرار»، (٢) وهي بداية طيبة للشعر الواقعي المتحرر، وان كانت صياغتها كما يبدو لي ليست أصيلة، بل منظور فيها إلى قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة، يقول هذا الشاب في ثورة قلب، وهدوء موسيقى :

أخي، هل نحن تحت الأرض أعشاب وديدان
أخي يا أيها الانسان، هل في مصر إنسان

---

(١) ديوان «عودة الراعي» طبع في يناير سنة ١٩٤٢ ص ١٤٣

(٢) مجلة الكاتب المصري . فبراير سنة ١٩٤٦ ص ١٧٧ للشاعر كمال الحقوقي

أراها مسرح الأشباح قد وارته ألوان
هي الفـلاح ، والفلاح أسمال وأكفان
هي العمال ، والعمال إجهـاد وحرمان
أرانا نجمع الأشواك ، هل للشوك ريحان
أخي ، ما الصبر ؟ إن الصبر كفران وخذلان
أخي ما نحن بالأحرار ، لـكن نحن عبدان
لقـد ضاقت بنا الأوطان ما للعبـد أوطان
أخي ، ما السجن ، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يُجدي مع الأحرار قضبان وسجان
سوانا يرهب القضبان أو تثنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

***

مثل هذا الشعر لا يسعنا إلاَّ تهنئة قائله لأنه خرج به الى أفق جديد ، وأعرب عن مجتمعه الذليل بفكرات باقية ، ولولا التهـافت في تأدية بعض الأبيات ، وصعوبة التنقل في أبيات أخرى ، وتأثره أنغام المهجريين الناعمة الحنون ، التي لا تنسجم في هـذا الموقف الثائر ، لـكان للقصيد خطر أيما خطر .

ويستحيل علينا في هذه العجالة أن نأتي بنماذج أُخَـر ، أو أن ندرس ما أخرجه شعراء الشرق في هـذه الناحية ، من القصـائد المنشورة بديوان « مصريات » لابي شادي ، أو « الأعاصير » لرشيد الخوري ، أو ديوان الزركلي ، أو بدوي الجبل ، أو الياس قنصل ، فأغلب قصائد هؤلاء حافلة بواقعات الحياة ، وأناشيد الحرية والديمقراطية ، ويجمل بنا أن نسجل مثالاً واحـداً من شعر الأعاصير ، وهو من أحسن شعر الديوان ، بل الدرّة اليتيمة فيه وهي بعنوان « قحط الرجال » نقطف الفقرة الأولى ، والرابعة منها :

سل الساحبـين ذيول النعم
بما سلخوا من جلود الغنم

ألم تبق فيكم بقيـة دم
ألا تشعرون بجمر الندم
ألا تبصرون شقاء الوطن ؟

***

ألا زأرة مثل قصف الرعود
يضج بها الأرز مهد الأسود
وتهتز منهـا عظام الجدود
مرددة من وراء اللحـود
ليحيَ ! ليحيَ ! ليحيَ الوطن !!

***

ونختم هذا الفصل بمقال آخر من الشعر الوطني الواقعي عثرنا عليه في ديوان « الشاطئ الصخري » للشاعر السوداني حسين منصور وقد جاء في آخر قصيدة له : (١)

عجبتُ لأمةٍ ظلت
مجرّدة وما ملت
ولا طلبت لها حقـّا
وواأسفى على الموتى
فما سمعوا لي الصوتا
ولا فتحوا لهم عينا
ولا كسروا لهم قيدا
ولا أخذوا من الأعدا
حقوقهم ولا همّـوا
فأين حماسة الشعب
فأين حرارة القلب
وأين شعورنا الحي !

(١) الشاطئ الصخري ص ٢٩

وبمثل هذا المنحى الواقعي ، يعود الشعر الى منزلته في المجتمع ، ويجد أفقاً واسعاً للتقدم والغنى الفني ، ويعود الشاعر الى مكانه ، ويثبت قدمه بين الأحياء .

٣ — ﴿ المذهب الفقهي ﴾

ولا مفرّ لنا من الالماع الى مذهب ثالث من النقد ، وهو النقد الفقهي ، أو المدرسي ، أو الجامعي ان صحت التسمية ، وهو النقد الذي سار عليه أغلب النقاد القدامى ، وهو ينظر في الشعر الى نحوه ، وصرفه ، وعروضه ، وبيانه ، وبديعه ، وفي بعض الأحيان الى معانيه ، هو النقد الذي سار عليه جلّ نقّـاد العرب ، من قرون وقرون . ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم .

ونحن لا ننكر أن هذا النوع من النقد لازم ، على أن يكون تابعاً للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون مفرداً ، إذ لا يجوز بحال أن يوضع الفنّ تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي ، ولا يجوز أن يكون نقادُ اليوم أبواقاً لنقاد الأمس الغابر ، فيقتصروا في نقداتهم على النقدات الشكلية ، كما فعل الرافعي مثلاً في نقد العقاد ، أو كما فعل احمد محرّم في نقد اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم .

ولا مناص من ذكر لمعات عن هذا النقد ، وآراء نقاد هذا المذهب ، بكل ايجاز — فابن سلام الجُمحي من نقاد آخر القرن الثاني الهجري ، كان يضع الشعراء ، منازل وطبقات بحسب كثرة إنتاجهم أو قلّـته ، غير ناظر للخصائص الفنية في أعمالهم الأدبية ، وإنما قوام نقده التذوُّق الذاتي ، ووفرة الانتاج (١) ، وليست العبرة بداهةً بالوفرة أو القلة . في تقدير الأدباء .

وكان قدامة بن جعفر ، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري ، يهتمان كل الاهتمام بالصياغة الشكلية : ويصدران في حكمهما عن ذوق شخصي دون تعليل ولا تدليل ، مجارين الفقهاء ، والنحاة في التشبث بالأصول القديمة ، فكان نقدهما كما يقول الأستاذ طه احمد ابراهيم « أعجفَ هزيلاً مملاً ، عليه مسحة من الصفرة والشحوب » (٢)

(١ و ٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب للمرحوم الاستاذ طه احمد ابراهيم

وكان هذان الناقدان لا يُعِدّان من الفحول ، أي شاعر لا يتناول المديح والهجاء والنسيب ، والمراثي ، ولهذا نرى ابن قتيبة مثلاً يخرج شاعراً ممتازاً مثل « ذي الرُّمة » من طبقة الفحول ، لعدم إحسانه المديح والهجاء !

وممن أقحموا أنفسهم في فن الشعر ، جماعةٌ من كبار اللغويين ، أمثال ابن الاعرابي ، وحماد ، وأغلب نقدهم كان يدور حول فقه اللغة ، فابن الاعرابي لم يرضَ عن شعر أبي تمّام ، ووجّه إليه حملات ضرية ، وقد شُهر عنه قوله في شعر هذا الشاعر العظيم « إن كان هذا شعراً ، فكلام العرب باطل »[1] — ومن عيوب أبي تمام عند هذا اللغوي وأمثاله ، أنه كان يجري على غير مذهب الجاهليين والاسلاميين في الصياغة والمعاني ، أي أنه كان ينكر بروحه المتزمتة أية نازعة تجديدية .

ومن كبار نقاد العرب ، الآمدي ، ونقده ذاتيٌّ في جملته ، ولهذا نراه في كتابه « الموازنة » بين البحتري وأبي تمّام ، يفضل الأول على الثاني ، ناظراً الى ألفاظ البحتري المتخيرة واستعاراته الموفقة ، ناعياً على أبي تمّام ، إدخاله المعاني الفلسفية في شعره . وكذلك كان عبد العزيز الجرجاني ، يهتم كل الاهتمام بالناحية البيانية من تشبيه أو استعارة ، أو مجاز ، أو كناية ، كما كان يعني بتتبع سرقات الشعراء ، ما كان منسوخاً أو مسلوخاً ، أو ممسوخاً .

ومثل هذا النقد في أغلبه ، نقدٌ شكليٌّ سلبي لا يهتم كما يقول الاستاذ طه احمد ابراهيم إلاّ بالعرض ، دون الجوهر ، والقشر دون اللباب — وإن كان الدكتور مندور « في ميزانه الجديد » يرى عكس هذا الرأي ، فيزعم أن الآمدي من أكبر نقاد العرب ، وأصدقهم ذوقاً ، وأنه هو وعبد القاهر الجرجاني من ذوي الحذاقة والدربة في النقد ، ويتغالى فيقول إن أمثال هؤلاء النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه « لانسون » Lanson عميد النقد في فرنسا المعاصرة ، من أن الذوق المدرّب هو خير حكم على الاعمال الأدبية [2] كما يرى الاستاذ خلف الله في كتابه [3] — أن عبد القاهر الجرجاني يستحق مكاناً بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية ، لا لسعة أفقه ووفرة معارفه ودقة تحليله فحسب ، ولكن لنجاحه

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٢١ للاستاذ طه احمد ابراهيم (٢) فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور (٣) كتاب : من الوجهة النفسية فى دراسة الادب ونقده ص ٩٢ عام ١٩٤٧

في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم » .

وإلى جانب هؤلاء النقاد ، نجد كوكبةً أخرى من النقاد ، كانوا ينظرون إلى الموسيقى والرنين ، والأوزان ، والمطالع ، وما إلى ذلك ، ونذكر من بينهم ابن العميد ، والصاحب ابن عبّاد ، وقد وجّها إلى المتنبي ، نقدات عجيبة في هذه النواحي .

ونقف في النهاية عند ناقد آخر ، كان يحصر كل اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها ، وهو ابن الأثير ، في كتابه « المثل السائر » وقد يطرب له المتفقهون في اللغة ولكننا لا نجدُ في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التفاتاً يُذْكر .

ولئن كنا وقفنا وقفة عابرة عجلى على بعض نظرات نقّاد العرب ، فانما لنرفع النقاب عن النقد الفقهي ، وهو نقدٌ كما يبدو لنا من خلال هذه الومضات ، لا يقوم على ضابط ثابت ، بل كان ذاتيًّا جله ، أو لغويًّا ، أو بلاغيًّا ، أو مقتصراً على اللفظ ، أو الوزن ، زارياً بالمعاني الفلسفية في بعض الأحيان ، غافلاً عن التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية . وأمر الصياغة كما يقول الدكتور مندور ، ليس أمراً شكليًّا ، كما ظنّ بعض نقّاد العرب ، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات ، تتعلق بظواهر الأشياء ، وتستخدم لتوضيح المعنى أو تقويته ، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية (١)

ولهذا رأينا نقاد العرب يختلفون اختلافاً كبيراً فيما بينهم في الصنيع الأدبي الواحد ، فلقد وقف ابن قتيبة أمام الأبيات التالية ولم يجد فيها شيئاً ، لم يجد فيها فكرة ، ولا لمسة شعرية ، والأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسَّح بالأركان من هو ماسح
وشدَّت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ونظر اليها عبد القادر الجرجاني — فأعجب بها كل الاعجاب ، وبأسلوبها الفني ، والأبيات في رأينا جيدة ، والتصوير قوي ، والأسلوب صاف فني ، وبخاصة البيت الأخير وفيه رجع ذهني بديع .

(١) في الميزان الجديد ص ٩٦ للدكتور محمد مندور

وإذا كانت القرون الأولى، ارتضت هذا النقد الذاتي اللغوي معياراً للحكم على فن الشعر، فان النقد الحديث لا يرتضيه، أصلاً، إذا كان هو الهدف الأخير، لأن مثل هذا النقد لا يصل بنا الى حكم موفق سليم ولا يدل على قوة أدبية[1] ولا يصحُ في ذمة الانصاف التعويل على مقياس أبتر، ولا يحق للناقد العصري أن يقتل الروح الشعرية، لمثل هذه الشكليات، التي لم تؤثر توجيهها بتاتاً في شعراء العرب أنفسهم.

والمطلعون على الأدب العربي، يذكرون ما وجه النقاد إلى كبار شعراء العرب من سقطات نحوية وبيانية وعروضية، ولكنها لم تؤثر مثقال ذرة في أقدار قصائدهم، فلقد أُسمي مثلاً على طرفة، زلته النحوية في قوله:

خلا لك الجوُّ فبيضي واصفري ونقري ما شئتِ أن تنقري

قد رفع القيد فماذا تحذري

وصوابها تحذرين[1]

وعاب النقاد الخلل العروضي الذي كان يقع لكبار الشعراء، وما قلل ذلك من امتيازهم وفحولتهم، ومما يضربونه مثالاً على ذلك قول عدي بن زيد وهو من فحول العرب، قوله:

وخبَّرت العصا الأنباء عنه ولم أرَ مثل فارسها هجينا

وقددت الهشيم لراهشيه وألفى قولها كذباً وميْنا

فالجرس الصوتي في «هجينا»، لا ينسجم مع ميْنا، ولو قال مبينا، لاستقام الجرس[2]

وعاب النقاد على أبي تمام بعض ألفاظه، كقوله في هجاء الدهر مشبهاً اياه بالحمار:

فلو ذهبت سنان الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدثار

لعدَّل قسمة الأرزاق فينا ولكن دهرنا هذا حمارُ

ومثل هذه الهنات اللغوية أو العروضية أو اللفظية، جديرة بالالتفات، ومن الخطل، إهمالها، لأن الأديب أو الشاعر الذي ينشد الكمال لصنيعه الأدبي، مفروض عليه احترام أصول اللغة، وتراثها، والعناية بها، فإن اللغة الصحيحة، ولا ريب، وسيلة

(١) Literary criticism By Winchester

(٢) زعامة الشعر الجاهلي بين امرىء القيس وعدي بن زيد، للاستاذ عبد المتعال الصعيدي

ناجعة للاعراب عن أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا وانفعالاتنا ، ورمز لها ، واذا حسن الرمز ، زاد المرموز اليه حسناً ورواء

وإنا لنجد بعض القصائد ذات الطاقة الشعرية القوية ، ينِدُّ عنها بعض جمالها لاحتوائها على ألفاظ غير شعرية ، لا تتواءم مع لطافة الشعر ، ورونقه ، وماويته ، وشفافة معدنه .

وقف أحد نقادِنا أمام لفظة لشاعر مصري كبير فنفر إحساسه عند ما وجده يستعمل لفظة « الجيف » في بيت وصفي لمشهد من مشاهد الجمال

حيِّ الجمال كما بدا   أوْ لا فدونك والجيف

ولستُ — علم الله — من رجال هذا الميدان ، ولا من الذين يميلون الى التوسع في هذا النقد المدرسي ، لأنه لم يكُ له أية سلطة على الأدباء والشعراء القدامى ، ولن يكون له من باب أولى ، إثارة من سلطان على أدباء العصر الممتازين .

ولـكننا مع الأسف ، نجده سائداً ذائعاً لدى كثير من نقّاد الأدب المصري ، يظهرون به أستاذيتهم ولوذعيتهم ، ولا ننسى أبداً حملات الدكتور طه حسين المدرسية على بعض الشعراء والأدباء الممتازين . ونذكر أنه نقد الدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة « مهوب » وصوابها « مهيب » ، واتضح له بعد ذلك أن الكلمتين صحيحتان ، الأولى سماعية ، والثانية قياسية !

وأما حملات الرافعي الفقهية على العقاد فهي بَلقاءُ مشهورة

ولا نعرف من نقادنا من كان ينقد نقداً فنيًّا ، غير خليل مطران والدكتور أبي شادي فانهما يتبعان المذهب الفني ، في دقة وفهم عميق .

فالنقد الأدبي اليوم ، تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة ، المذهب المدرسي الرجعي ، وله أنصار عتاة . والمذهب الفني ، وأنصاره قلال . والمذهب الواقعي وأنصاره نوادر من الشباب . ولهذا نجد النقد الأدبي الحديث في الشرق بين شدٍّ وجذب ، وبلبلة وتلدد ، كحال الأدب تماماً . ولقد آن في ذمة العاملين المخلصين للأدب أن يوجهوا النقد إلى الطريق الأمثل ، وخير سبيل ، هو التوحيد بين المذاهب الثلاثة ، وذلك بمسايرة المذهب الفقهي في سلامة اللغة واحترام قواعدها ، ومتابعة المذهب الفني في النظر إلى فنية العمل الأدبي ، ومجاراة المذهب الواقعي في موضوعه وغاياته الجدية .

البحث الثانى

﴿ مقاييس النقد الفني ﴾

ألمعنا في البحث الأول إلى المذهب الفني في النقد ، وذكرنا أنه لا يهتم إلاّ بالأثر الفني في ذاته ، دون اهتمام بموضوعه ، وأوضحنا في إيجاز معنى « التجربة الشعرية » وهي أسّ الحكم على الصنيع الفني .

وها نحن أولاء نتناول عناصر الصنيع الشعري ، والتجربة الشعرية في تفصيل . ويجمل بنا قبل الدخول في البحث ، أن نذكر أنه لايكفي في الحكم على الصنيع الشعري، النظر إلى التجربة الشعرية ، وصياغتها ، بل لا بدّ من فحص ما تحويه هذه التجربة من انفعالات أو عواطف ، وما يكمن فيها من معانٍ ، وما ترمي إليه من هدف (١)

والحكم على هذه العناصر التي يتكوّن منها الصنيع الشعري ، لن يكون سليماً ومنصفاً إلاّ بالاستناد إلى مقاييس فنية دقيقة .

ونحاول في هذا البحث ، تطبيق أحدث مقاييس الفن على الشعر المعاصر .

١ — ﴿ التجربة الشعرية ﴾

وأول مقياس لتعرّف درجة القصيد هو — كما ذكرنا آنفاً — ، تعرّف التجربة الشعرية في العمل الشعري ، أو بمعنى آخر ، معرفة التوفيق الذي بلغه الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيراً حيّاً صادقاً قويّاً .

ويحسن أن نعود لتوضيح ، معنى التجربة الشعرية ، والتجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر ، وتوجّه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو مرأى من مرائي الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قويّاً ، تدفعه

(١) حركة الادب لستار The Dynamics of Literature By Star.

في وعي أو غير وعي ، الى الاعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل [1] ومن آيات ذلك ، وقفة الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة [2] في وقت المغيب ، وقد سكنت نفسه ، قليلاً تجاه مشاهد الطبيعة وعرائيها ، وتوجه التفاته في هذه الوقفة الساجية إلى الفلاّح وهو عائد من حقله إلى بيته في تعبٍ ولغوب ، فعبَّر عن هذه التجربة المركبة في نغم هادىء شجيّ في قصيدته « أغنية المغيب » بديوان الألحان ، إذ قال :

إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب
واستريحي من عناء الفكر فالفكر رهيب
واستري الآلام حيناً بابتسامات الحبيب
فغداً ترجع آلامك والآتي قريب

* * *

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاصد والرَّفشُ [3] الطويل
وعلى أكتافه حِملٌ من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عينيه آثار اللهيب
إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب

فهذه التجربة الفنية ، تعبر عن حالة الشاعر في وقت من الأوقات ، وتكشف عن سكينة نفسه أمام جلال المغيب . وقد يقع شاعر آخر في مثل هذه التجربة ، فتهتز نفسه ويثور انفعاله وهو يرى الفلاح المنهوك القوى ، فلا يتلفت للمغيب ، بقدر ما يتلفت لهذا المسكين ، ويعرب عن انفعاله وألمه ، إعراباً أدبياً ثائراً ، فعلى الناقد في هذا الموقف ، أن يضع نفسه موضع الشاعر ، ويتجاوب مع شعوره ، ليتعرف تجربته ، وتوفيقه في صياغتها ، فقد ذكرنا من قبل أن القيمة الفنية للقصيد ، تنحصر في درجة التوائم بين التجربة والصياغة ، أو

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب قواعد النقد الادبي للاديب الانجليزي لاسل أبركرومبي
Principles of Literary Criticism By Prof. Lascelles Abercrombie

(٢) ديوان الالحان — لالياس أبو شبكة ص ٥٦

(٣) الرفش = المعول

بمعنى ، آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة ، وتفصيله على قدّها ، فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً مُـعرياً .

* * *

فإذا كان الثوب فضفاضاً لا يأتلف مع التجربة ، قلّـل هذا من قيمتها الفنية ، وهذا العيب يمثُـل لنا في كثير من قصائد شعراء الشرق شيوخاً وشباناً ، حيث يكثر فيها الاستطراد والحشو ، اللذان يفقدانها التماسك ، ويذهبان بجمال الوحدة .

ومن شواهد ذلك ، نذكر ، بدون اختيـار ، بعض قصائد « معروف الرصافي » التي يطيل فيها إطالة مملة ، ونلاحظ ذلك في مثل قصيدته « أم اليتيم »[١] وهي قصيدة قصصية وصفية ، لو حذفنا طائفة من أبياتها لما اختلّ القصيد ، وربما ازداد جمالاً ، وكذلك نلمح هذه الإطالة في قصيدته « اليتيم في العيد »[٢] و « السجن في بغداد »[٣] وفيهما حشو كثير قلّـل من تعبيرهما القوي .

على حين نجده في قصائد أخرى يُـفصّـل الثوب الأدبيّ على قدّ التجربة الشعرية . ومن أمثلة ذلك قصيدته « وقفة في الروض »[٤] ، وقصيدته « إيقاظ الرقود »[٥] وقصيدته البديعة « الساعة »[٦] وهي من تجاربه الشعرية المتفوقة .

ولم يسلم من هذا العيب ، الشعراء المجددون ، فاننا نراهم في بعض أعمالهم الشعرية يقلدون القدامى في الاستطراد والإطالة ، حتى لا تتضارب آراؤهم في القصيد الواحد ، ولا سبيل هنا لضرب الأمثال ، ولـكننا نكتفي بمثال واحد من ديوان « آفاق » للشاعر اللبناني سليم حيدر فقد قرأنا له قصيدة « اليتيم » وهي قصيدة فنية ، بلا ريب ، ولـكنها طالت وطالت ، حتى تضاربت بعض خواطرها ، فقد رأيناه في ناحية من القصيد يدعو الى العطف على اليتيم والإحساس إليه والشفقة به . وفي ناحية أخرى ، نراه يلقي في فم اليتيم نار الثورة ، وحقه في المعيشـة

(١) ديوان الرصافي ص ٥٢ (٢) الديوان نفسه ص ٧٤

(٣) ديوان الرصافي ص ٥٦ (٤) ص ٢٣٦ (٥) ص ١٣٦ . (٦) ص ٢٤٠ وقد استهلها بقوله :

وخرساء لم ينطق بحرف لسانها ... سوى صوت عرق نابض بحشاها

الرافهة الطيبة ، وفي هذا من التناقض ما فيه ، واسمع إليه يقول في فقرته الثائرة اللاهبة (١)

نحن اليتامى والبعوض يحزّ عين الضيغم
دعة الخراف البيض فينا وامتعاض الأرقم
قسماً بربّ الناصري وبالحطيم وزمزم
إن لم تقرّ لنا الحياة بحقّنا في المغنم
لنمزّقنّ حجابها الجافي ويا نظم ارتمي !

وهذه الإطالة في هذه القصيدة خدشت جمالها خدشاً خفيفاً

ومع هذا فإن من الإنصاف القول بأن ديوان هذا الشاعر وعى كثيراً من التجارب الشعرية المعتبرة ، وأبرز هذه التجارب ، مقطوعته الموسومة « دعوة » (٢) التي يروي فيها قصة بائسة تغامر في جوٍّ عاصف ، وله فيها إيماءات فنية محيرة وأنه ليقول في طلاقة وتحرر

رياحٌ وبردْ
وبرقٌ ورعدْ
إلى أين ؟ دعدْ
ترى تذهبين ؟!
على وجنتيك الدموع السحاح
ودمع السحاب يروّي البطاح
وثوبك تعبث فيه الرياح
وتكشف ما تستترين !

* * *

وقد يقصر الثوب على التجربة الشعرية ، فيؤثر قليلاً أو كثيراً في بهائها وتبدو غير كاملة ، ومن شواهد ذلك نذكر للشاعر المصري الشاب المرحوم محمد عبد المعطي الهمشري ، قصيدته في « مناجاة الفراش » وقد جمع فيها معاني لطيفة متفرقة دون اكتمال ، ومما جاء فيها قوله :

يا طائراً لا يكفّ هل أنت نجمٌ يرفّ

---

(١) ديوان آفاق ص ١١٨ — ١١٩ عام ١٩٤٦ (٢) ديوان آفاق ص ٣٧

أم أنت خطفة نور   أم أنت قلب يخفُّ
تطير ندباً طروباً   فوق الزهور تدفُّ (١)

مع أن كثيراً من تجاربه الشعرية مكتملة مشبعة ، مثل تجربته الشعرية « النارنجة الذابلة » وهي من أكمل قصائده ، ذات المطلع الموسيقي الحنون :

كانت لنا عند السياج شجيرة   ألف الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيع يزورها متخفياً   فيفيض منها في الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست   فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى الى أرض الحديقة كلها   نبأ الربيع وركبه المسحور

وقد عثرنا ونحن نقلب ديوان الشاعر السوري خير الدين الزركلي (٢) على مقطوعة عذبة ، هي مقطوعة « هو .. ! » يكني بها عن قلب الأم ، وهذه المقطوعة رائعة حقـاً ، ولو كان الشاعر زاد قليلاً في ثوبها لبلغت حد الامتاع والاشباع . فاستمع اليه يقول :

حولي وفي قلبي وفي   سمعي وفي
بصري ، وبين يديَّ في جذلي وغمي
نجمٌ يضيء شعاعه   سبلي إذا
غفت العيون وغاب عني كل نجم
هو مأمني إما جزعت   وقبلتي
أنى اتجهت وروعتي وجلاء همي
هو مؤنسي ، في وحدتي ، هو موئلي
في كربتي ، هو منبتي ، هو قلب أمي

قصر الشاعر ثوب التجربة على هذه الأبيات الأربعة المركزة ، وكان يمكنه أن يطيل الثوب في مثل هذه التجربة الوجدانية العذبة ، كما فعل مثلاً الأديب أديسون Addison وهو يتحدث في قطعته الشهيرة « حب الأم » ذلك الحب الذي لا ينفد ولا يبلى ، في تجربة أدبية نثرية مشبعة ، منوعة الخواطر .

* * *

ونحن اذا فصلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية ، فذلك راجع الى أن الشعر الحقيقي بل الشعر ذا المرتبة العالية ، ما هو إلاّ نقل للتجربة كما يقول لاسل أبر كرومبي (٣) The communication of experience نقلاً حيـّاً الى الأذهـان ، والشاعر هو الذي

(١) كتابنا « أدب الطبيعة » ص ١٠٨
(٢) ديوان — خير الدين الزركلي . الجزء الاول ص ٩٣ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥
(٣) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » للاسيل ابر كرومبي ص ٤٨

يخلق موضوعه أو تجربته ، في عقولنا ، حتى لنرى ما رآه ، وليس هو الواصف فقط للمرائي والمشاهد ، أو المخبر عنها [1]

وجمهرة النقاد على هذا الرأي ، فالناقد الانجليزي دونالد آدمز ، في كتابه الحديث « مسئولية الكاتب » [2] يرى هذا الرأي ، ويزيد عليه ، أن الشاعر الحق هو من ينقل القارىء الى جوه ، وفي شعرنا المعاصر ، تجارب شعرية ممتعة مشبعة ، في الشعر الوجداني ، والتفكيري ، أو التصويري . أو القصصي ، أو الغنائي . ونرى لأهمية هذا الموضوع ، أن نسجل مثالاً لهذه المناحي الشعرية المهمة ، فمن التجارب الوجدانية نذكر للدكتور ابراهيم ناجي قصيدة مرهفة الأعصاب ، يقص فيها قصة حب تهدم ، وقد عبّر عن هذه التجربة الوجدانية تعبيراً مرهفاً حساساً في قصيدته « رسائل محترقة » إذ قال :

ذوت الصبابة وانطوت — وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنا — يا من بقايا جامها
عادت لقلبي الذكريا — ت بحشدها وزحامها
في ليلة نكراء أر — قني طويل ظلامها
نامت رسائل حبها — كالطفل في أحلامها
زرقاء صيرها البلى — كسحابة بغمامها
خلفت لا رقدت ولا — ذاقت شهيّ منامها
أشعلت فيها النار تر — عى في عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا — من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلـ — ـبي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الآدميُّ — على رماد غرامها

فهذه القصيدة الوجدانية الرائعة تتوهج في ثوب قصصي جذّاب ، وانفعال وثّاب حسّاس ، ووحدة قوية ، وموسيقى ارتكازية ، وهي ولا ريب من مفاخر شعرنا المصري.

---

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » للاسيل ابركرومبي ص ٤٧

(٢) مسئولية الكاتب — دونالد آدمز The Writer's Responsiblity By Donald Adams 1946

ومن التجارب الفكرية الخالدة المشبعة نذكر مطوّلة « الطلاسم » للشاعر المهجري ايليا أبو ماضي، فهي مثال فذّ على التجربة التي تشبع أذهاننا إشباعاً ، وتجعلنا ، على رغم منا ، نشاركه في توزعه الروحي ، وحيرته في فكرة البعث، وتشككه في كل شيء ، حتى في إنكار ذاته . وهذه المطوّلة بلغت أكثر من مائتين وثمانين بيتاً . ولا نستطيع في هذا المجال إلاّ تسجيل ثلاث فقرات ، منها مطلعها الذي يعبر فيه عن لغز حياته ووجوده فيقول :(١)

جئت ، لا أعلمُ من أين ، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيتُ
وسأبقى سائراً ان شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئت ، كيف أبصرت طريقي .. ؟
لست أدري

واستمع إليه في فقرة ثانية يشكك في فكرة البعث والخلود يقول :(٢)

أوَراءَ القبر بعد الموت بعثٌ ونشور
فحياةٌ فخلودٌ ، أم فناء فدثور
أكلام الناس صدقٌ . أم كلام الناس زور
أصحيحٌ أن بعض الناس يدري
لست أدري

وينتهي إيليا ، بعد الاستطراد في تجربته الفكرية ، الى حيرته العمياء التي كادت تصل به الى الإلحاد ، فيقول في آخر فقرة من هذه الملحمة :(٣)

إنني جئت ، وأمضي ، وأنا لا أعلمُ
أنا لغزٌ ، وذهابي كمجيئي طلسمُ
والذي أوجد هذا اللغز لغزٌ مبهمُ
لا تجادل .. ذو الحجا من قال إني
لست أدري

(١) ديوان الجداول ص ١٠٨ مطبعة الراعي في النجف ببغداد
(٢) الديوان نفسه ص ١١٨ (٣) المصدر السابق ص ١٣١

ومن التجارب التصويرية البالغة حد الدقة ، تصوير الدكتور أبو شادي لمولد السيدة زينب [1] وقد تهيأت له هذه التجربة ، والامتلاء بها عند ما كان قريباً من هذا المولد ، في ركن من أركان حيّ السيدة ، يحرر مجلات أبولو ، والإمام ومملكة النحل ، فرسم لوحة مركبة ، صوّر فيها حالته النفسية ، وحالة المتفرج في المولد ، وتفنن في تصوير ألوان الطعام المعروض ، والتقط مناظر المواكب الصاخبة المهللة ، ولم يفته تزيين لوحته بالمشاهد المغرية مثل مشهد « الولي » المشعوذ ، والبهلوان الطفل ، والقرد الهازل ، والحسناء اللاهية ، والبائع الجوّال ، ويخرج القارىء من هذه التجربة ، وكأنه رأى هذا المولد رؤية فاحصة ناقدة ، واستمتع بلذات جمالية ومعنوية ، تثيرها التجربة بما جمعت من معانٍ وأخيلة أصيلة بارعة ، ولما كانت القصيدة طويلة إذ تبلغ الأربعين بيتاً ، ولا سبيل لايرادها كلها ، فقد حاولنا أن نقتطع منها بعض أبياتها ، ونبدأ بمطلعها وهو يصف حالته يقول :

ضحكنا للهموم وقلتُ هيا — نضلُّ همومنا بين الزحام !
فسرنا في مواكبَ حاشداتٍ — تدفّقُ كالظلام على الظلام
ونحن نسير إعجازاً كأنا — خُلقنا للزحام بلا عظامِ
نسيرُ ويدفعُ التيار دفعاً — جسوماً في مواجه الجسام

ثم ينتقل الشاعر الى تصوير شخوص المولد اللافتين للنظر ، فيذكر من بينهم الولي ويرسم له صورة ماديّة ونفسية سافرة فيقول :

وكم منهم وليٌّ في ثياب — مضمّخةٍ بألوان الحرام
يشقّ الجمع مزهوّاً قريراً — وليس سواه من أهل المقام
يباركُ كلَّ مكلومٍ عليل — ومن أمثاله عِلل الكلام
وتُلثَمُ راحتاه وليس أولى — بلثمهما سوى حدّ الحسام

ويعقّب بعد ذلك على وصف المواكب الصاخبة فيقول :

مواكبُ مالها عقلٌ وإلاّ — فأحلامٌ تنوء بالاصطدام

(١) مجلة أبولو — نوفمبر ١٩٣٤ قصيدة « في مولد السيدة زينب » وهي من ديوان « فوق العباب » ص ١٢٢

كأنّ البعثَ أخرجها مَرايا لأنواع الخصومة والوئام

ثم يلقط أخيراً بعض المشاهد الفردية المضحكة فيقول :

وهذا القرد يلعب في سرورٍ كأن سروره سكر المدام
وهذا البهلوان الطفل يمشي على رأس تدحرج في الرغامِ
وهذي الطفلة الحسناء تلهو برقص للأنوثة في اضطرامِ

ولم يفته تصوير مرأى الذاهبين الى زيارة ضريح السيدة زينب ، والخارجين منه وهم معرضون للصوص ، فقال :

وأمواجُ الجموع تُصَبُّ صبّاً إلى حرم الزيارة في عُرامِ
وأخرى في تدفقها حيارى وقد أودى بها عبث الحرامي !

فهذه القصيدة الوصفية التصويرية ، تنقل لك جوّ المكان ، ودنيا الواقع والناس ، في خيال رائع ، وفكر حصيف ناضج ، ولوحة شعرية وضاءة الألوان .

* * *

ومن التجارب الشعرية التي يمكن أن نسميها بالقصصية من باب التجاوز ، بعض قصائد عمر أبو ريشة وهو يقصّ صبواته قصّاً حيّاً ، ونذكر من تجاربه « مصباح وسرير »(1) وفيها يقصُّ حكاية حبيبة هجرته طويلاً ، وفي عودته وجدها في داره ، نائمة على سريره ، فبُهت لهذا المشهد الغريب . وقارىء هذا القصيد ينتقل الى جوّ الشاعر في الحال ويعيش معه ، ويتأثر بانفعاله وأشواقه ، ولو لم يتفق معه في مجونه ، ولكنه لا يستطيع إلاّ أن يمجّد فيها الفن ، ويعفو عن مغامراته ، ويبتسم ابتسامة الفن لهفاته العارمة ، ولا يمكننا في مثل هذه التجربة أن نقطف منها بعض أبياتها ، كما فعلنا في قصيدة أبي شادي ، لتماسك أبياتها تماسكاً يكاد يكون عضويّاً ، وإنه ليقول فيها :

سعيتُ لحجرتي قلقاً وجُنح الليل معتكرُ
وأوهامي مخبَّلة أُحرّكها فتستعرُ
وأحلامي أشاهدها على قدميَّ تحتضرُ

---

(1) ديوان عمر أبو ريشة

فلا حي له أثرٌ ولا هندٌ لها أثر
إذا ذكرت تطاير من جهنم مقلتي شرر
وخلت بيردتي أفعى على جنبيَّ تنحدر!
بلفتُ الباب .. والضوءُ الضعيف بثقبه يبدو
وما أطبقته حتى اقشعرَّ الشعر والجلد
رأيت وليس بي سكرٌ ولا في مقلتي سهد
رأيت . على سريري قد غفت هندٌ .. أجل هند
فذلك قدُّها العاري وذلك شعرها الجعد
أعادت ؟ بعد ما فصمت عرانا وامحّى الود!

* * *

وقفتُ . وخافقي يشتدُّ بين جوانحي وثبا
وهندٌ لم تزل تغفو وتنهب صبوتي نهبا
أما نفضت يديها من غرامي وانثنت غضبى ؟
ألم تعطف على غيري ألم تخلص له الحبَّا ؟
عَلامَ أتت ، أتحسب أن سيمحو قربها الذنبا ؟!

* * *

رجفتُ ومقلتي جمدت على فيّاضة الأنس
وبي منها ذهول قد طغى من هوله حسي
فثارت بي عواطف بل عواصف حبي المنسي
فسرتُ .. للذة اللقيا وللتقبيل واللمس
وما لامست كفيّ السرير ضحكت من نفسي
وسالت دمعة أودعت فيها منتهى حسي

* * *

وهذه القصيدة ، تنقل إلينا تجربة الشاعر نقلاً قويًّا ، وهي في ذاتها قصيدة فنية

بصرف النظر ، عن انفعالاتها الحسية العارمة ، وهذا رأيُ نقاد الفن الخالص مثل بنديتو كروتشه في كتابه « فلسفة الفن » [١] ولكنّ هناك نقاداً آخرين ، يرون أن تصوير الانفعالات الجنسية والالهفات العارمة يضيع من جمال الفن ، ويعتبرون مثل هذه الانفعالات غير جمالية ، ومن بين هؤلاء نذكر شارلس جايلي في كتابه « وسائل وموادّ الناقد الأدبي » [٢]

ونحن نرى أن أبا ريشة عبر عن تجربته في براعة منقطعة النظير ، ونقلها إلينا نقلاً حيًّا ، إلاّ أننا لا نستطيع مقاومة شعورنا بالخسارة الكبيرة ، في تضييع هذه المقدرة التعبيرية ، والطاقة الشعرية في ولوج هذه الناحية ، والافاضة فيها

* * *

ونعود بعد هذه الوقفة الطويلة في تجارب عمر أبو ريشة ، الى تسجيل نموذج من نماذج التجربة الغنائية . ومثل هذه التجارب تقتصر على التعبير عن لفتة حادّة من لفتات النفس ، أو الوجدان ، وفي هذا الصدد يقول لاسل أبر كرومبي في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه »

إن الشاعر الغنائي ، يعبر لنا في تجربته عن لحظة حادّة من اللحظات ، يعبر لنا عن شيء مرئي ، في غير تفصيل ولا تعليق [٣] انه يمسك باللحظة الهاربة ، ويثبتها في كلماته ، أو يعرب لنا عن لمحات عجبه ، ودهشة نفسه ، في موسيقية سابغة . وقد أتينا في البحث الأول بنموذج من نماذج التجربة الشعرية الغنائية ، اذ سجلنا قصيدة « الآمال الضائعة » لرشيد أيوب وها نحن أولاء ، زيادة في التوضيح ، نذكر قصيدة « سلام يا معذبتي » [٤] للشاعر المهجري « مسعود سماحة » وهى من أعذب قصائده ، ومن التجارب الشعرية الغنائية وهي تمثل لحظة من لحظات الشاعر الأليمة ، أثارها هجران الحبيبة ، فدار حول هذا المعنى دوراناً لطيفاً ، وفاض في التعبير عنه ، دون أن يذكر شيئاً عن أسباب هذا الهجران ، ولا عن هذه الحبيبة وفي موسيقى إيقاعية عذبة يقول :

---

(١) كتاب فلسفة الفن ، لكروتشه

(٢) Methods & Materials of Literary critic By Charles Gayley.

(٣) ص ٥١ Poetry, Its music & Meaning By Lascelles Abercrombie

(٤) ديوان مسعود سماحة ١٩٣٨ . المطبوع بمطبعة « جريدة السمير » اليومية ببروكلن ص ٢٠٥

سلام يا معذبتي على أيامنا الأول
وأوقات بنا درجت كما درجت على مهل
بلا همّ ولا كدرٍ ولا نصب ولا ملل
معذبتي لقد أمسيـ ـت بعدك مضرب المثل
ثقيل الرأس مضطرباً شبيه الشارب الثمل
يدبُّ السقمُ في جسدي دبيبَ النوم في المُقَل
هي الأيام سائرة بنا في السهل والجبل
فلا عسلٌ بلا صابٍ ولا صابٌ بلا عسل
معذبتي ، معذبتي يطيب الموت بعدك لي

***

وهذه التجارب الخمس آنفة الذكر ، هي تجارب فنية منوّعة ، موفقة الصياغة ، ولكنها تتفاوت في مراتبها وقيمها ، إذا نظرنا اليها من زاوية جديدة ، وهذه الزاوية ، هي تقدير عمومية التجربة وذاتيتها ، فالتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي ، هي التي تتناول موضوعاً عامّاً universal أو موضوعاً إنسانيّاً أو كونيّاً ، مع جمال الأداء وجودة الصياغة. وبمعنى آخر ، أن الشعر العظيم الباقي هو الذي يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة ، أو حقيقة من حقائق الوجود الخالدة ، في تأدية بارعة محكمة . ومن شواهد ذلك ملحمة « الطلاسم » التي أتينا على ذكرها ، فهي أبدع روائعه ، لتجربتها الخارجية الانسانية الواسعة الأفق ، ولا يمكن أن تقابل ألبتة بقصيدة أخرى ذاتية في ديوان الجداول ، ولو فاقتها في الصياغة ، فقصيدته « في القفر » ذات التجربة الباطنية لا تقابل بها أبداً ، وقصيدته الموسيقية البديعة « تعالي » ذات التجربة الذاتية لن تخلد في الأذهان وتبقى على الأيام بقاء « الطلاسم » وإن سمت عليها صياغةً ، والتي يقول في مطلعها :

تعالي نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع

ولا ينقل عند الصبح نجوانا الى الناس [1]

ولا ريب، أن موضوعية الشعر، جوهرٌ يمدُّه بعنصر القوة والثبات والبقاء، ويقوم دليلاً مبصراً، على نضج الشاعر واتساع أفقه — ونرى أن نقدم سلسلة من النماذج تعزيزاً لهذا الرأي، فلو رحنا لشعر أبي شادي مثلاً، وقابلنا بين تجاربه الباطنية، وتجاربه الخارجية وتجاربه الكونية، لوجدنا الأخيرة هي الباقية المعمرة، فقصيدة أبو شادي الفنان [2] ذات التجربة الباطنية، التي جاء فيها :

أماناً أيها الحب   سلاماً أيها الآسي
أتيت، اليك مشتفياً   فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي   فأنت مليك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا   تحارب كل احساسي

هذه القصيدة العذبة، أو غيرها من القصائد ذات التجربة الخارجية المحدودة مثل قصيدته « البيت » [3] التي يقول فيها :

بيتي، وهل بيتي سوى جنّتي   فكل ما فيه عزيزٌ حبيبْ
يحنو، وكم يحنو على مهجتي   وكل ما فيه عطوفٌ رقيب
من زهره الباسم من عشبه   من مائه العاثر فوق الحصى
من طيره العابث في وثبه   من كلبه اللاعب مثل القطا
من كل نور أو ظلال به   وكل صوت أو سكوت عميق
أستقبل الترحيب من حبه   وألمح الحب يشقُّ الطريق

فهاتان القصيدتان، وما ماثلهما، لا تقابلان ألبتة، بقصائده الانسانية أو الكونية، من مثل قصيدته « أقصى الظنون » [4] وقصيدته « في الواحة » [5] وقصيدته الطمأنينة [6] ونقطف من القصيدة الأولى قوله :

أقصى الظنون وجودي أصله العَدَمُ   ومن عجيبٍ وجودي ليس ينعدمُ

---

(١) ديوان الجداول ص ٣٥   (٢) ديوان « أطياف الربيع » ص ٢٩   (٣) ديوان « أطياف الربيع » ص ٦٨   (٤) ديوان الشفق الباكي ص ٣٠٠   (٥) ديوان الشعلة ص ٣٤
(٦) ديوان أشعة وظلال — ص ١١٢

مقابلة هذه القصيدة
ببعض مقاطع الخيام

في ذمة الصامت الماضي البعيد وما تخفي العصور هُـدًى هيهات يُـغتنم
مرّت ملايينهـا لمحًا كثانيـةٍ وخلفت حيرة كُبرى لمن فهموا
ما الخلقُ ؟ما هذه الدنيا؟ومنشؤها؟ ما الفكر،ما الجوهر الباقي وما العدمُ؟
مسائلُ ، هي للاحقاب باقية كما سيبقى الردى والشك والألم ،
أحس أني قرين للوجود وهل يُـغني الوجود قرينًا ليس ينفصم
وما حياتي ؟ أليست بعضها وبها من رسمه صور شتى لمن رسموا
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن موج الأثير جرى فيها هوًى ودم
اذا تأملت فالأمواج تسعفني وإن تغنيت فالأمواج لي نغم
كلي شموس من الذوات تربطها بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
فهل حياتي شعاع من جلالتها وفي المهات مصيرٌ سره عظمُ
الله أعلم ، هل روحي سوى قبس من الـكواكب لا تودي به الظلمُ
عوامل الـكون تزجيها وتجذبها وأصلهـا بينما ينحلّ يلتئم

فهذه القصيدة من أرق شعره على الاطلاق ، لعمومية التجربة فيها ، وتحليق الشاعر فيها في أفق الموضوعية ، ولو أخذنا في استعراض شعر الشعراء المعاصرين في هذه الناحية لما اتسع البحث ، ولـكننا نكتفي هنا بذكر أحدث التجاريب الشعرية العامة ، لبعض الشعراء الموهوبين ، ونذكر من بينهم المرحوم التيجاني يوسف بشير وهو من شعراء السودان المتفوقين ، وقد ظهرت في ديوانه « إشراقة » (1) براعم التجارب العامة ، ونذكر من بينها قصيدة « الصوفي المعذب » التي جاء فيها :

هـذه الذرّة كم تحمل في العـالم سرّا
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقًا وغورا
وانطلق في جوها المـمـــلوء إيمـانًا وبرّا
وتنقّـل بين كبرى في الذراري وصغـرى
ترَ ،كل الـكون لا يفـ ترُ تسبيحًا وذكرا

وأنك لترى الشاعر ينفذ الى أعماق الـكون محاولاً معرفة ما في الذرّة من الاسرار ،

ببصيرته النافذة معبراً عن إيمان قلبه الراسخ بالله حتى ليتمثل له ، في الذرّات الضئيلة دنيا مؤمنة تسبح بذكر الخالق .

وأنك لتجد أيضاً براعم من هذه التجارب في شعر الشاعر المهجري المرحوم « فوزي المعلوف ». ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدته « لحن الخلود » (١) التي جاء فيها :

برعم الزهر ما وُجدت لتبقى بل ليمضي بك الخريفُ
هذه حالنا ، خلقنا لنشقى ولتقضي بنا الحتوفُ
كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا
وإلى أي عالم سوف نُفضى ؟
هل حيينا قبل الوجود وهل نبعثُ
بعد الردى وفي أي أرض ؟

وهذه تجربة عامة ، تمثل حيرة الانسان المفكر في كنه هذا الوجود ، وتلقي صداها في كثير من الأذهان .

وثمة تجربة ثالثة للشاعر الشاب المرحوم فؤاد بليبل في ديوانه « أغاريد ربيع » أسماها « أنا » تمثل غاية البشرية ، ونهاية الانسان ، وهي فلتة من فلتات الشاعر صاغها في أسلوب وثاب بديع ، وإنه ليقول فيها : (٢)

أنا ! مَنْ أنا يا للتعاسة ، من أنا شبح الشقاء
بل زهرة فواحة عبقت بها أيدي القضاء
عند الصباح تفتحت وذوت، ولم يأتِ المساء
وطغى الفناء على الشبابِ فغاله ، قبل الفناء

* * *

بالأمس كانت ملعب العصفور في ذاك العراء
يشفي العليل أريجها وبهاؤها يحيي الرجاء
بسامة لم تدر ما معنى السآمة والفناء

---

(١) مجموعة « ذكرى فوزي المعلوف » ص ١٥ (٢) ديوان « أغاريد ربيع » ص ٢٢

واليوم ، باتت يا لتعـ س نصيبها هدف البلاء
قد حولوا عنها الغد ير فلا خرير ولا رواء
فذوت على أكمامها عطشاً وبعثرها الهواء !

ومثل هذه التجربة سبقت الى نفس الشاعر العبقري الشاب، المرحوم أبو القاسم الشابي ، شاعر تونس الخضراء فعبر عنها تعبيراً طليقاً رائعاً حنوناً ، فكاد يحس بأثر إحساسه بالعدم ، والحيرة من الوجود وقد جلـّى هذه التجربة في قصيدته « في ظل وادي الموت » . . التي جاء فيها :

نحن نمشي . . وحولنا هاته الأكوان تمشي . . لكن لأية غايه ؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت ، لكن . . ماذا ختام الروايه ؟
هكذا قلت للرياح . فقالت : سل ضميرَ الوجود : كيف البدايه
وتغشّى الضباب نفسي . . فصاحت في ملالٍ مُرٍ : الى أين أمشي ؟
قلت « سيري مع الحياة فقالت « ما جنينا ، ترى من السير أمسي
فتهافتُّ . كالهشيم على الأرض وناديت « أين يا قلب رفشي !
هاته ، علني أخطّ ضريحي في سكون الدجى ، وأدفن نفسي . .

* * *

وثمت نموذجان أخيران للتجربة العامة ، نجدهما في شعر شاعرين من شعراء مصر الممتازين أحدهما للأستاذ سيد قطب في قصيدته « في الصحراء » وثانيهما للأستاذ حسن كامل الصيرفي في ديوانه « الألحان الضائعة » .

في تجربة الأول نظرة تأملية الى كنه الوجود ، وحيرة الانسان من أيامه المكرورة ، وثورته على هذا الوضع الذي لا حيلة له فيه ، ويجري هذه التأملات على لسان نخلتين يرمز بهمساتهما ونجائهما الى همسات الانسان ونجواه ، وهذه القصيدة هي أجلُّ ما في ديوانه

«الشاطىء المجهول» ولو صيغت صياغة موحّدة متماسكة مع، ما فيها من طلاقة تعبيرية، لكان لها شأنها الخطير في التجارب الشعرية العامة الباقية، ولكن الشاعر خلخل بناءها بهذا الحديث المتبادل، الذي يجمل في القطع التمثيلية الطويلة ولا يجمل في التجربة الشعرية القصيرة، ولكنها على أي حال، محاولة موفقة لشاعر مصري في سن باكرة، فاستمع إليه يقول في بعض فقرها

ما لنا في ذلك القفر هنا[1] . ما برحنا منذ حين شاخصات
كل شيء صامت من حولنا وأرانا نحن أيضاً صامتات!
تطلع الشمس علينـا وتغيب
ويظل الليل كالشيخ الكئيب
والنجوم الزهر تغدو وتؤوب
فهجير وأصيل، وطلوع وأفول، ثم تبقى في ذهول
ساهمات
ربما كنا أسيرات القدر تسخر الأيام منا والليالي!
تضرب الأمثال فينا والعبر وإذا نشكو أذاها لا تبالي
ربما كنا مساجين الزمن!
قد مسخنـا هكذا بين القنن
في ارتقاب الساهر المحيي الفطن
فاذا كان يعود، فكّ هاتيك القيود، فرجعنا للوجود
ظافرات
ثم ساد الصمت كالطيف الحزين
وتسمعت لأقـدام السنـين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين
هامسات في الرمال، منشدات في جلال، كل شيء للزوال
والشتات

(١) ديوان الشاطىء المجهول ص ٢٧

ومن تجارب الصيرفي قلة مبثوثة في دواوينه « قطرات الندى » و« الألحان الضائعة »، و« الشروق »، و « رجع الصدى » وبعض قصائده الأخيرة .

ولكن هذه التجارب العامة في شعر هذا الشاعر ليست مستقلة ، بل كثير منها مختلط مع تجارب باطنية أخرى ، ومن قصائده المستقلة نذكر قصيدته « التضحية » (١) في ديوانه « الألحان الضائعة » التي يبشر فيها بالاشتراكية الروحية ، حيث يقول :

هنـا في هيكل الحبّ … أُحقـّرُ مبـدأ الفرْدِ
وأحرق عنده قلبي … بخوراً طيـب النـّدّ
ولست بنادمٍ يوماً … على قرباني الضـائعْ
أجلُّ الناس مَنْ يظمأ … ليرضي الظامئَ الجائع

ومن قصائده المختلطة نذكر قصيدته الدامعة « غروب شمس » (٢) التي يرثي فيها أخته العزيزة ،وصبّ فيها ألمه الكارب ، وفي الفقرة الثانية منها بذرة من بذرات التجربة العامة. فاستمع إليه يقول في رصانة :

رؤى الدنيا كواذب خادعاتٌ … وقد صبغت بألوان كذابِ
نساق الى مفاتنها ونمضي … مضيّ المصحرين الى السرابِ
ونعشو كالفراش على شعاعٍ … جحيميّ الحرارة والالُّهاب
نؤمـّل ما نؤمل ثم تُـطوى … مع الأنفاس آمالٌ خوابي
تعللنا بمعسول الأماني … وتمزج بالتعلة كلّ صاب
ونأخذ من يد الأيام كأساً … تداوَلُ بالقديم من الشرابِ
نجرّعه ، وليس لنـا سبيلٌ … الى الشكوى من الألم المذابِ
وتسلبنا الأعزّ، وليس حرصٌ … بمانع كفها عن الاستلاب
مضت بالاولين وسوف تمضي … بنا وبغـيرنا من كل باب

(١) «ديوان الالحان الضائعة» . لحسن كامل الصيرفي ص ٨٧ سنة ١٩٣٤

(٢) مجلة «الرسالة» العدد ٧١٤ في ١٠ مارس سنة ١٩٤٧ السنة الخامسة عشرة و« المقتطف» ابريل ١٩٤٧ الجزء الرابع من المجلد العاشر بعد المائة

نعيش وحولنا أهلٌ وصحبٌ   ونحن من الحياة على اغتراب
وما حمـل المرارة غيرُ حيٍّ   زواه الموت عن هذا الركاب
يشيّع نفسه في كل حين   وراءَ الراحلين من الصحاب

* * *

فهذه التجارب العامة التي أسلفنا ، مع تفاوتهـا في دقة التجربة ، وفي التناول ، وفي الشاعرية ، تمثل مرحلة جديدة في الشعر العربي المعاصر ، هي الخروج قليلاً من نطاق الرومانتيكية الفردية الغالبة في الشعر العربي

* * *

وليس ريبٌ في أن التجارب العامة ، اذا أُحكمت صياغتهـا ، وتماسك بناؤها تكون أخلد وأبقى من التجارب الباطنيـة ، أو التجارب الذاتية الغنائية ، أما التجارب الفردية الشخصية ، فلن تبلغ درجة عالية ، مهما تفنن الشاعر في صياغتها ، وفي شعرنا المعاصر ، تجارب جمّة من هذا اللون ، واعتقادي أن أغلبها لن يعيش طويلاً ، وبعضها ولد ميتاً

وأحسب أن ديوان « التيار » للشاعر العراقي احمد الصافي النجفي ، يمدُّنا بأمثلة وفيرة للتجربة الذاتية .

في قصيدة « صبّاغ الأحذية »[1] نراه يروي لنا ساخراً كيف أنه قبـل أن يُطلي حذاؤه مرة ، مع أنه لم يتعود ذلك ! وقد جاء فيها

جاء يوماً إليَّ صبّاغ نعل   وبنعلي صبغ من الأيام
مرّ دهرٌ عليه لم يرَ صبغاً   غير صبغ الغبار والأقدام

وتبرز هذه الذاتية المحدودة في مثل قصائده « صيد جديد »[2] و « اللذة الخالدة »[3] و « خير وشر »[4] ويصف في هذه القصيدة الأخيرة ركوب سيارة لفقير زحمها بالركاب ، وقد جاء فيها :

فكدتُ أموتُ فيه من ازدحام   وأسكن فيـه قبل القبر قبرا
ولـكن وجهُ سائقه بدا لي   يموج بشاشة ويفيض بشرا !

---

(١) ديوان التيار ص ٢٠   (٢) و (٣) و (٤) ديوان التيار ص ٢٣ وص ٣٦ وص ٣٢

فألقى نظرةً ملئت حناناً إليّ وأكثر النظرات شكرا
وقال : لنا قدومك كان خيرا فقلت له : أجل ! وعليّ شرّا .

فمثل هـذه القصائد الذاتية المحض لا قيمة لها ولا بقاء . ومن المؤلم حقـاً أن يُضـيّـع مثل هذا الشاعر طاقتـه الشعرية في مثل هـذه التجارب التافهة التي تُـعدُّ من التسليات الطائرة

ولا يفوتنا في هـذا المجال ، أن نستدرك أن هناك قصائد ذاتية أو فردية مقدورة لاندغام عنصر من عناصر الحقيقة ، أو مهمة من مهمات النفس ، أو عاطفة من عواطف القلب فيها ، ويحضرنا شاهداً على ذلك قصيدة للصيرفي في ديوانه « رجع الصدى »[1] أسماها « ضرغام » ، وهو قطٌّ ، أثيرٌ لديه ، مات فأخذ يبكيه ويبكي الوفاء فيـه ، وربما كانت الوحدة الموسيقية الشاملة ، وجمال الصياغة من عوامل تقديرها ، إسمع إليـه يقول في بعض فِقَـرها :

ضرغام موتك هزَّ وجداني
وأثار فيّ دفين أشجاني

* * *

وأنا الأبيُّ الدمع في المحنِ تطغي عليّ نوائب الزمنِ
فأصدُّها بالعزم لم يهِـنِ وأري الحوادث قدْرَ إيماني

* * *

حرمتنيَ الأقدار من ولدِ فوجدت فيك عزاءَ مفتقـدِ
وفقدت بعدك سلوة الأبدِ لولا خيالك ملء وجداني

* * *

كنت السمير لشاعر يحيا حُـرِمَ الوفاء العذب في الدنيا
آنستني والأُنس كالرؤيا ولّـى وراءك أيها الفاني

* * *

وأراك فُـقتَ عواطف البشرِ بفؤادك المتفتح النضرِ

---

(١) ديوان « رجع الصدى » لم يطبع بعد

وقلوب بعض الناس من حجر ويقال هذا قلب إنسانِ !

إلى أن يقول :

يتعجبون لأدمعٍ تجري ونشيج محزون على هرّ

يا لأمي في الحزن لا تدري أيّ الوفاء المحض خلاّني ...!

فمثل هذه التجارب الذاتية تقدَّر قدرها كما أسلفنا لامتداد ظلال تجربتها الى الخارج ولما فيها من حقيقة نفسية عامة ، وموسيقى عذبة . والحق ، أن كثيراً من التجارب الذاتية تظفر بمرتبة فنية عالية ، لموسيقاها السابغة الحنون . ويحضرنا في هذه الآونة ، قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني « يوسف الخال » في ديوانه « الحرية » (١) وقد جاء فيها :

حبيبي متى نلتقي ؟ فاني صباح مساء

أسير وكلي رجاء إلى المفرق .

فيا عين لا تدمعي رويداً ، فعمّا قريب

يعود الي الحبيب ويبقى معي

* * *

فلي مأملٌ في الغدِ أهز به الكائنات

وأجني ثمار الحياة بملء يدي .

* * *

وفضلاً عما تقدم ، فهناك تجارب ذاتيـة تحتل ذروة الفن لاصطباغها بصبغة عامة ، وإعرابها عن حقائق نفسية حقيقية ، واتسامها بأنغام فريدة . ومن أظهر شواهد ذلك قصيدة ناجي « قلب راقصـة » في ديوان وراء الغمام (٢) ومع ذاتيـة التجربة ، فانها تعبر في دقة عن نفوس مرتادي المراقص ، وما يثور فيهـا من متنوع الانفعـالات . إسمع اليه يقول :

ـــ فقدوا حجاهم حينما طربوا ودووا دويّ البحر صخّابا

---

(١) ديوان « الحرية » ليوسف الخال ص ٤٣ — ٤٥ — سنة ١٩٤٧

(٢) ديوان « وراء الغمام » ص ٣٦ سنة ١٩٣٤

فاذا استقرُّوا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا
لِمَ لا أثور كمثل ثورتهم لِمَ لا أجرب ما يحبونا
لِمَ لا أصيحُ كمثل صيحتهم لِمَ لا أضجُّ كما يضجونا !
لِمَ لا تذوق كؤوسهم شفتي إن الحجى همي وتدميري
في ذمة الشيطان فلسفتي ورزانتي ووقار تفكيري
يا قلب ضقت وها هنا سعةٌ ومجال مصفود بأغلال
أتقول أعمارٌ مضيعةٌ ! ماذا صنعت بعمرك الغالي ؟
أنظر ترَ السيقان عاريةً وترَ الخصور ضوامراً تغري
وترى عيون اللهو جارية فهنا الحياة وأنت لا تدري !

وهذه قصيدة عجيبة تمثل تجربتها أمام القارىء حية ناطقة ، فهي تبرز حال المتفرج في المرقص ، وتكشف عن الراقص ، وتنبثق منها موسيقى مختلفة النغمات متحدة القرار . وقد يرى بعض النقاد أن بين القدَّات وقفات تضيع الوحدة والتماسك العضوي في القصيد ، ولكن هذه الوقفات ، في اعتقادنا ، لا تضير القصيد . وان كنا نفضل الوحدة الموسيقية المتكاملة .

﴿ الصياغة الشعرية ﴾

والمقياس الثاني للحكم على القصيد ، هو النظر الى تناول التجربة ، أي الى أسلوبها أو صياغتها . والصياغة هي بمثابة الجسم ، والتجربة بمثابة الروح . فاذا كان الجسم قوياً ، أضفى على الروح قوة وجمالاً

وأهمّ عنصر من عناصر الصياغة هو كما يقول ، هولنجورث[1] ، مواءمة الصياغة لموضوع القصيد . ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة « القرية النائمة[2] » للشاعر محمد عبد الغني حسن

(١) Hollingworth — A Premier of Literary Criticism

(٢) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ونشرت في ديوانه « من وراء الافق » بعنوان « إلا أنا » ص ٧٠

وهي فلتةٌ من فلتاته يصف فيها قرية ردنج الانجليزية ، وقد استقبل فيها لمحات الفجر وهو يضوّىء على شاطىء نهر التيمز ، وما يلابس بزوغ النهار من أحداث صاخبة ، وفيها نلمح أسلوباً مترسلاً ، وموسيقى حلوة ، وصياغة موائمة للتجربة ، وإنه ليقول :

مال السكون على البطاح وهيمنا — والكون في أحلامه إلاّ أنا
والنهر وسنان الخرير كأنه — غرقان في الأحلام غافٍ في المنى
وكأن تمتمة النسيم بشطه — سُوَرٌ يرتلها المسبّح موهنا

وفي الفقرة الأخيرة يقول :

النهر عاد الى الحياة وجرجرت — فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجموع نشيطة — من بعد ما مالت مساءً للونى
وسمعت ثرثرة الحياة بمائه — ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمعيّ الضجيج كأنهُ — صوت النذير على هدوئي أعلنا
وأفاق من رؤياه كل مهوّم — وصحا على أحلامه ، إلاّ أنا

* * *

وهناك عناصر أخرى للصياغة ، هي الخيال والموسيقى والوحدة ، والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ تخيراً فنيـاً ، وشخصية الشاعر غير المرئية المنسابة بين بعض هذه العناصر.

فأما الخيال فتبدو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما اليها . وهذه الصور الخيالية ، تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري ، وتضفي عليه وشاحاً من الجمال والرونق ، اذا استخدمت استخداماً طبيعيـاً ، لا أثر للتكلف فيه ، واذا ابتعدت عن الإغراق في التخيل والتيه فيما وراء الطبيعة . ومن أجمل النماذج لهذه الصور الخيالية قصيدة الشابي التي أسماها « صلوات في هيكل الحب »(1) وهي قصيدة طويلة قاربت السبعين بيتاً ، وفيها تجد صوراً خيالية بارعة لنافذة الحب في قلبه وفيها يقول :

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالاحلام — كاللحن ، كالصباح الجديدِ
كالسماء الضحوك ، كالليلة القمراء — كالورد ، كابتسام الوليـــد

* * *

كلما أبصرتك عيناي تمشينَ — بخطوٍ موقّعٍ كالنشيـــدِ

---

(١) مجلة « ابولو » ص ٨٤٨ من المجلد الاول (العدد الثامن ، ابريل ١٩٣٣)

خفق القلب للحياة ورفّ الزّهـ ر في حقـل عمري المجرود
وانتشت روحي الكئيبة بالحب وغنت كالبلبـل الغرّيد

ثم يصف مشيتها فيقول :

خطـواتٌ سكرانةٌ بالأناشيد وصوتٌ كرجع ناي ٍ بعيـد
وقوامٌ يكاد ينطق بالألحان في كل وقفـة ٍ وقعود
كل شيء موقّـعٌ فيك حتى لفتة الجيـد واهتزاز النهود !

وتجري القصيدة على هـذه الوتيرة ، مشعشعة بالصور الخيالية الوضّـاءة ، مسهبة في استطراداتها الوجدانيـة ، ولا يُحس القارئ مللاً من هذا الإسهاب ، ويعدّه ميزة لهذا الشاعر لانسجام القصيد وتناسبه .

* * *

ولقد برعت في استخدام الصور الخيالية طائفـة من شعرائنا الموهوبين المعاصرين ، ولوّنوا أشعارهم بهذه الصور تلويناً لم يعرفه القدامى إلا قليلا . ونذكر من بين هؤلاء الشعراء خليل مطران في مثل قصيدته « بدري وبدر السماء » (١) التي يخلع فيها على أحداث الطبيعة سمات البشرية . وفي هذا القصيد يقول :

لم أنس حين التقينا والروض زاه ٍ نضيرُ
إذ العيون نيامٌ والليل راء حسير
نشكو الغـرام دعاباً وربّ شاك ٍ شكور
وفي الهـواء حنينٌ من الهوى وزفـير
وللميـاه أنين تذوب منه الصخور
وللنسيم حديث على المروج يدورُ
وللازاهر فكر يرويه منها العبير

وقد حذا بعض شعراء الشباب حذو مطرانٌ ، فرأينا محمود حسن اسماعيل ، يغالي في خلع السمات البشرية على الجماد والنبات ، ورأينا سيد قطب يسير على هذا المنوال ، مسرفاً

(١) ديوان الخليل ص ١٥

في تجسيم الأحداث إسرافاً بعيداً قد يجعل روح الشعر ضرباً من المغالطة ويفسد ما فيه من فكرة أو عاطفة ، إستمع مثلاً الى قطب في قصيدة «يوم خريف »(١) التي جاء فيها :

وقف الكون ساهماً ليس يدري — أين يمضي ، وأين لو شاء يمضي
طالما دار بالأنام وداروا — بين رفع من الحياة وخفض
ثم ماذا ؟ تساءل الكون : ماذا ؟ — أحياة ما بين غزل ونقض
أيما غاية تؤم إليها — أي قصد قضيته أو سأقضي

* * *

وسرى اليأس والخمول إليه — فتراخى في سيره كالبليد
وتمشى الهمود في كل شيء — مشية الداء بالأسى والكنود
فاذا الدوح في وجوم كئيب — وإذا الطير في ذهول شريد
وإذا الزهر في الرياض أسيف — كصغار الأيتام في يوم عيد
وإذا بالزمان يعطو كسيحاً — كأسير يقاد نضو القيود

وليس على هذا القصيد في مجموعه غبار ، انما المأخذ على بعض أبياته ، التي وصف فيها الكون أوصافاً هي من صميم سمات الانسان ، كوصفه له بالبلادة ، وسريان اليأس والخمول اليه ، وما إلى هذه الصفات ، وقد كان يمكن أن ينبل القصيد ، إذا تخفف من هذه الأوصاف

وقد أغرم بهذا الضرب من التصوير الدكتور ابراهيم ناجي ولكنه لم يسرف هذا الاسراف ، فضلاً عن أنه تمكن من قيادة زمام فكرته بأسلوبه الموسيقي الموحي فاستمع اليه مثلاً في قصيدته « العودة » (٢) وهو يصف داراً منعمة استحالت أطلالاً

والبلى ! أبصرته رأي العيان — ويداه تنسجان العنكبوت
صحت : يا ويحك تبدو في مكان — كل شيء فيه حي لا يموت
كل شيء من سرور وحزن — والليالي من بهيج وشجي

(١) ديوان الشاطيء المجهول ص ١١٠
(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ابراهيم ناجي ص ١٧

وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدَّرج !

* * *

ومثل هذه الصور المجسمة لا تتقبل إلاَّ اذا جبلها فنَّان صَناع ، ومع هذا فإن هناك بعض نقاد مثل هولنجورث[1] يرون أن المعنويات مثل النفاق والطموح والذاكرة وأمثالها من الصعب تجسيمها ، ويعد رسكين Ruskin أن مثل هذا التجسيم يفسد العاطفة أو ما يسميه المغالطة العاطفية Pathetic fallacy [2]

ويجري هذا الحكم على التشابيه والمجازات الغيبية التي لا تتصل بهذا العالم ، بل تحملنا على أجنحتها إلى عالم صوفي خفي .

وقد كثرت هذه التشبيهات في شعرنا الحديث ، وأسرف كثير من اللبنانيين فيها إسرافاً بعيداً ، فسمعنا ورأينا مثالها في بعض شعر محمود حسن اسماعيل كقوله أضلع القمر ! وفي شعر الأديب اللبناني أديب مظهر سمعنا قوله « النسيم الأسود » وفي شعر قبلان مكرزل اللبناني « دم السحب » ! وفي شعر قطب سمعناه يقول في قصيدة « الظامئة » [3]

أُحس بأنك ملهوفة لأن تنهلي كل معنى الغرام
وأن تنهبي النور من فجره وأن تسلبي زفرات الظلام !

وفي شعر أحمد مخيمر قرأنا في قصيدته « فاكهة النور » ! قوله : [4]

ياحسن هذا النور فوق الغصون فاكهة تلمع لمع الظنون !

وثمة أخيلة غريبة مماثلة مثل أصابع الفجر الوردية ! والاستحمام بالعطر والنور ، وارتعاش المنى ، والزورق العائم [5] والزورق الحالم ، وغيرها وغيرها مما لا تتسع له هذه الصفحات ، وهذه الأخيلة مقطوفة من شعراء التصوف السلبي أو من شعراء الفرنجة المبهمين أمثال مالارميه ، وفرلين ، وفاليرى ومن إليهم ، وخالطت أساليبهم في محاكاة ظاهرة .

---

(١) A premier of Literary Criticism By Hollingworth P. 22

(٢) Walter Raleigh Style

(٣) الشاطىء المجهول ص ١٢٤

(٤) ديوان ظلال القمر ص ٣ مطبعة الاعتماد ١٩٣٤

(٥) كتاب « روابط الفكر والروح » لالياس أبو شبكة سنة ١٩٤٣

ويرى بعض النقاد أن هذه الأخيلة محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة[١] والبعض يراها نوعاً من المخادعة ،[٢] وآخرون يرونها عارضاً من العوارض الغريبة على الأسلوب الشعري وأثراً من آثار الشرود الذهني ، وهناك من يخالفهم في هذا كله ويرى أن هذه الأخيلة سائغة وبخاصة في الشعر الرمزي وشعر ما وراء الواقع ، وأن هذين النوعين من الشعر جديد على البيئة الشرقية ، وجدير بنا التلفت اليه وسنفصل ذلك في بحث قابل

والعنصر الثاني للأسلوب الشعري هو الموسيقى ، وهي لا تقل أهمية عن الخيال[٣] ان لم تبزّه أثراً ، ولا قيامة لعمل شعري بدونها ، وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها ، ونمثل هنا بمقطوعة عذبة لرياض المعلوف في ديوانه « خيالات »[٤] وهي مقطوعة جديرة بالغناء وليس بها صور خيالية ، وعنوانها « الدنيا لنا » وفيها يقول :

هذه الدنيا لنا   لحبيبي لي أنا
فتمتع يا حبيبي   فالمنى تلوَ المنى
أي شيء تبتغيه   لم تنله يدُنا
طالما أنت بقربي   كل شيء ها هنا
نقسم القبلات هذي   قسمة ما بيننا
واصلين الثغر بالثغر   إلى يوم الفنا
هكذا نحن سنمضي   وسيبقى ذكرنا !

ويتفاوت الشعراء في أنغامهم الموسيقية ، ويتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت ، فمنهم من ينضح شعره بالحلاوة الموسيقية ، كشوقي وصالح جودت ورشيد أيوب وابراهيم العريض ، ومنهم من تتميز أنغامهم بالإثارة والانفعال مثل ناجي ، ومنهم من يعلو السحاب بموسيقاه كالصيرفي ، ومنهم من تتسم موسيقاه بالقعقعة والرنين . ومنهم من لا تشعر في شعره بأية هزّة ، وإن صاغ شعره ونظمه نظماً صحيحاً مثل كثير من الشعراء الاتباعيين .

ومن نماذج الموسيقي الحلوة قول صالح جودت في قصيدته « الى ناصية »[٥]

(١) مبادىء النقد الادبي « لهولنجورث »

(٢ و ٣) Walter Raleigh "Style"

(٤) ديوان خيالات لرياض المعلوف ١٩٤٥   (٥) نشرت بمجلة الراديو ١٩٤٧

سوف أنساك ، ولكن كيف أنسى وأنا أطيب من نفسك نفسا
وأنا أضعف من غدرك بأسا ليتني أنسى ، ولكن كيف أنسى !
سوف أنسى قصة في خلدي حدثت إحدى ليالي الأحد
في المعادي ، والهوى في المولد حين ضمتك على الشوق يدي
فالتقت ظمأى على النيل صدي ووقفنا في ظلال المسجد
وحلفنا بجلال الموعد أن سيبقى حبنا للأبد
آه منها ليلة لم تخلد ضيعت أمسي ويومي وغدي !

ومن الموسيقى المنفعلة المؤثرة ما تنضح به موسيقى ناجي وموسيقى بعض الشعراء المعاصرين ، ومن نماذجها قصيدة للشاعر العراقي ، أكرم الوتري ، عنوانها « ضحكة »[1] وقد تميزت بالانفعال والسرعة ويقول فيها :

سأضحك من قلبي الثائر وأسخر من دهري الساخر
وأدعو جراثيم هذا الوجود لتنخر في جرحي الغائر
وأهزأ بالبؤس والبائسين وبالطاهرين وبالعاهر
وبالعاشقين وبالتائبين وبالمؤمنين وبالكافر
هراء هراء ودنيا فناء وأقصوصة في فم داعر
رياء رياء وداء عياء وصفعة بغي الى فاجر
همومٌ همومٌ، ورجسٌ يعوم على لجة من لظى فائر
سأطلقها ضحكة فذة تجلجل في الأبد الغامر
وتبرق في ظلمات الكهوف وترعد في الأفق الزاهر
تردّدها جنبات السماء فيبقى صداها على الغابر !

وما جاء في بعض فقرات قصيدة « العودة » لناجي :

رفرف القلب بجنبي كالذبيح وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لمَ عدنا ؟ ليت أنّا لم نعد

(١) جريدة الاخبار العراقية — ١٩٤٦

لِمَ عدنا أوَلَمْ نطوِ الغرام ... وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام ... وانتهينا لفراغٍ كالعدم

والملحوظ في هذه القصيدة اختلاف فقراتها في موسيقاها النوعية ، فالأبيات الأربعة التي أوردناها تختلف في موسيقاها مع هذه الأبيات التي جاءت مطلعاً للقصيد وهي :

هذه الكعبة كنا طائفيها ... والمصلّين صباحاً ومساءَ
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ... كيف بالله رجعنا غرباءَ
دار أحلامي وحبي لقيتنا ... في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا ... يضحك النور إلينا من بعيد

فالأبيات الأولى منفعلة ذات نغم ارتكازي ، والأبيات الثانية ، هادئة ناعمة منغومة . ولناجي غرام في الخروج عن الوحدة الكلية الموسيقية في القصيد ، وربما كان توحيد النغم في القصيد كله خيراً من تجزئته ، وإن كان هذا التنويع لا غبار عليه

وقد جارى ناجي في هذه الموسيقى المنفعلة ، الشاعر الحجازي احمد عبد الغفور عطار في قصيدته « بل ربيع العمر في هذا المكان » (1) وقد جاء فيها :

كنز أحلامي وحبي هاهنا ... وهُنا السحر وخيرات الزمان
وهنا الماضي وأطياف - المنى ... بل ربيع العمر في هذا المكان

ولكنه لا يثبت على هذا النغم ، في القصيد ، بل يلوّن قصيده بأنغام مختلفة فأنه ليأتي في المطلع بالبيتين التاليين ، وهما يختلفان في النبض والسرعة ، والانفعال مع البيتين السالفين والبيتان وهما :

أيها الفردوس قد كنتَ لنا ... منبع الفرحة في غض السنين
كلما جئناك رحبت بنا ... وتلقيت هوانا بالحنين ،

وهكذا كلما درجنا مع القصيد ، وجدنا اختلافاً كبيراً في الموسيقى ، وضياعاً لوحدتها الموسيقية الكلية . وليس من الصعب على هذا الشاعر الكلاسيكي ، وله طاقته الشعرية القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وطواعية اللغة له ، ان يوحد موسيقاه ، وان يقيم التناسب

(1) ديوان « الهوى والشباب » لاحمد عبد الغفور عطار ١٩٤٦ ص ١٣٢

الموسيقي بين جميع فقرات القصيد ، وأن يتخلى عن رواسب محفوظاته المستقرة في عقله الباطن تلك التي تؤثر كثيراً أو قليلاً في اصالته الشعرية .

ونود أن ننبه الى أن ما ننصح به من اتباع الوحدة الموسيقية الكلية ، انما هو مقصور على القصائد الغنائية أو الوجدانية ، وعلى القصائد القصيرة . أما المطولة فقد يحلو التنوع الموسيقي فيها لأنه يبعد عنا الملل والسأم .

* * *

ولئن كنا قد أطلنا الوقفة عند الموسيقى المنفعلة ، فذلك لأن الشعر بدونها لا يكون شعراً والموسيقى تثير القلق كما يقول كولريدج أو تثير الانفعال كما يقول « كيلر كوتش » في كتابه « فن الكتابة » (١) والشعر ان لم يهز ويثر بموسيقاه ، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً ، بل قد يعد نظماً أو نثراً موزوناً ، وكثير من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه ، ومن آيات ذلك ما نجده كثيراً في شعر العقاد، ونذكر مثلاً مقطوعة « الحب » بديوان « أعاصير مغرب » (٢) التي يقول فيها :

ما الحب روح واحد   في جسدي معتنقين !
الحب روحان معاً   كلاهما في الجسدين
ما انتهيا من فرقة   أو رجعة طرفة عين !

واسمع الى مقطوعة « إعفاء » في الديوان ذاته (٣) (ص ٤١) فلا تجد فيها شعراً ، بل نثراً موزوناً وإنه ليقول فيها :

أعفيك من حلية الوفاء   أنك أحلى من الوفاء !
خوني ! فما أسهل التقصي   عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسهل في حسابي   فقدك يا زينة النساء ،

ومثل هذا الأسلوب الجاف الخالي من الموسيقى نجده كثيراً في شعر احمد الصافي النجفي

(١) On the art of writing. By Arthur quiller- Couch P . 49.

(٢) و (٣) ديوان أعاصير مغرب — للعقاد ١٩٤٢

هذا شعر فكري فلسفي وليس شعر طرب وغناء لا يعتمد الفكرة قبل اعتماده الموسيقى

فاسمع إليه يقول في قصيدته : « الحب والبغض »[١]

أحب فأهوى كل شخص أحبه ... واني متى أبغضت شيئاً سحقته

إذن أنا أحببت الفنا لكليهما ... فأقصيت ذا عني ، وذا بي أذبته

صديقي وخصمي في شقاء فانني ... عذابٌ لمن أحببته أو كرهته

فهل سرُّ موتي حب هذا الوجود لي ... لأفنى به ، أو بغضه لي ومقته

وهل هو يقصيني غداً أو يضمني ... له ، ذاك سرٌّ مبهمٌ ما فهمته

ونكتفي بهذه الأبيات المملة الجامدة الهواء مؤكدين أن مثل هذا النظم قد يحوي فكراً أو خاطرة عميقة ، ولكن خلوه من النغم الموسيقي ، يجعل قارىء القصيد يأبى أن يدخل محراب الشاعر

ونود أن نستدرك في هذا المجال ، أن شعر العقاد والنجفي ، لم يخلُ كلاهما من النغم في بعض الأحيان ، في الديوانين اللذين أسلفنا ذكرهما ، نقع على بعض قصائد حلوة منغومة شيئاً ما . في الديوان الأول نقع مثلاً على « آه من التراب ! » ص ١١٢ « وأغنى » ص ١٥٦ و « بعد سنة » ص ٥٢ [٢] وقد جاء في هذه القصيدة الأخيرة :

سنةٌ مرّت ولا كل السنين ... بين صيفٍ من هوانا وشتاء

وربيع كلما غام أضاء ... والضحى والليل حيناً بعد حين

وفي الديوان الثاني[٣] نقع للنجفي على قصائد لا تخلو من موسيقى ، مثل « أغنية السكوت » ص ٧٥ و « العكس » ص ٣٣ وغيرها ، وفي هذه الأخيرة يقول :

كم في السكون حراكٌ ... وفي الحراك سكون

وفي العيون عماءٌ ... وفي العماء عيون

وفي الجفون عقولٌ ... وفي العقول جنون

والدين كم فيه كفرٌ ... والكفر كم فيه دين !

وفي الوجود شؤون ... معكوسة وشجون

---

(١) « ديوان « الاغوار » للصافي النجفي ص ٨٦

(٢) ديوان « أعاصير مغرب » للعقاد

(٣) ديوان « الاغوار »

حقيقة الشيء تخفى والوهم منه يبين
القشر للعين يبدو واللب عنها مصون

وهي فكرات للشاعر فيها شيء من العمق ، وتوجيه الى النظر في أغوار الأشياء ، وقد تناولها تناولاً لطيفاً منغوماً ، ولا ريب أن مثل هذا القصيد قد رفرف عليه وحيه وهو في أحسن حالاته ، ولست أدري لماذا ينقم هذا الشاعر من النقاد نقدهم إياه ، ويحمل عليهم في قصيدته « نقاد القريض » (١) ولو أنصف لنقم على نفسه توزعها ، ولجاهد في السمو على آلامه وأحزانه ، ولعمل على تخليص نفسه من أكدارها حينما يدخل محراب « أپولو » ! وإنه ليعز على نقاد العربية أن تجد شاعراً من شعرائها ، له فكراته وخواطره وله طاقته الشعرية تطمر في رماد الصياغة الجافة .

وكم ذا وقعنا على فكرات عميقة تلبس الثوب الجميل ، وتحدوها الأنغام العذبة ، ونذكر لذلك مثالين ، أحدهما في ديوان « نداء القلب » (٢) لإلياس أبو شبكة ، وهو فكرة الاندماج الروحي في الحبيبة ، أو تقمص روحها ، وهذه الفكرة قد جلاّها الشاعر في قصيدته « أنت أم أنا ؟ » تجلية بارعة ، زاوج فيها بين الفكرة العميقة ، والتناول الموسيقي الموائم ، فاسمع إليه يقول :

جمالُك هذا أم جمالي ؟ فإنني أرى فيك إنساناً جميل الهوى مثلي
وهذا الذي أحيا به أنتِ أم أنا ؟ وهذا الذي أهواه ، شكلك أم شكلي ؟
وحين أرى في الحلم للحب صورةً أظلكِ يجري في ضميري أم ظلي
تربّع كلُّ الحب في كل ما أرى أمن روحك الكلّيِ هذا السنا الكلي ؟
خلقتك في دنيا الرؤى أم خلقتِني وقبلكِ جئتُ الكون أم جئتهِ قبلي
وعني قلتِ الشعر أم عنكِ قلته ومن في الهوى يُملَى عليه ومن يملي ؟
أحسّ خيالي في خيالكِ جارياً وروحك في روحي وعقلك في عقلي
إذا ما تراءى مبهمٌ في تصوري رأيت لهُ ضوءاً بعينيك يستجلي
كأنك شطرٌ من كياني أضعته ولما تلاقينا اهتديت الى أصلي .

وإنما سجلنا هذا القصيد كله ، لأنه توجه جديد في شعر « إلياس أبو شبكة » لم نعهده في ديوانه « أفاعي الفردوس » ولم نأتِ به لندلل على جمال الصياغة لدى هذا الشاعر في

(١) ديوان « الاغوار » ص ١٧٧ و ١٧٨
(٢) ديوان « نداء القلب » — ١٩٤٤ الطبعة الاولى دار المكشوف

ديوان « نداء القلب » الذي ذكرنا أن ليس في صياغة كثير من قصائد هـذا الديوان ما يبهر الفؤاد ». ولـكنه في هـذه القصيدة المركبة سما على أسلوبه وساوق بين فكرته وصياغته مساوقة رائعة

ونقطف مثالاً ثانياً من الشاعر العراقي « بلنـد الحيدري » في قصيدته « همس الطريق » [1] ، وهي قصيدة متصوفة ، جمعت فكرات وضاءة جمَّلتها موسيقى سلسة ، وفيها يقول :

في كل ذرة صمت تنمو وتخفق فكره
وألف شيء وشيء هنـا يقدس سره
حتى الطريق المسجَّى في ناظريّ رغامه
قد استحال لحوناً عميقـة فابتسامه
ولدت ألمح دنيا وراء رعشة صوتي
قد صحت بالليل إني أخاف ظلمة صمتي
حتى التراب الحقـير أراه ليس حقيرا
فالخوف أودع فيـه روحاً تفيض شعورا
ترى أبينَ ضلالي وجدت هوة نفسي
يا درب سر بي فاني آنست شيئاً جديدا
وخلف هـذا الوجود لقـد خلقت وجودا
فمثل سرك قلبي ملفحٌ بالظلام

ثم يقول في روعة

ولستُ إلاَّ ظلالاً لرقصـة تتقـادم
ولستُ إلاَّ تراباً قد نقنته السنون
قاذورة من أمان أغفت عليهـا الدجون
يا درب سر بي فاني في الأرض صرخة ذاتك
بل دمعـة سرقتهـا حواء من مسجاتك !

ونكتفي بما ذكرنا خاصًّا بالموسيقى كعنصر مهم في الصياغة ، مرجئين التفصيل في الحديث عنها في فصل مستقل .

---

(١) مجلة « الاديب » يوليو سنة ١٩٤٧

الالفاظ الشعرية

ننتقل إلى عنصر آخر من عناصر الصياغة وهو الألفاظ وتراكيبها، وهو عنصر على جانب كبير من الأهمية، وقد يقوم به القصيد دون حاجة الى صورة خيالية أو موسيقى جياشة، فان الألفاظ وصوتها ودلالتها وجوّها وتآلفها، كافية لابداع القصيد البديع، ونذكر من نماذج ذلك قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني يوسف الخال في ديوانه « الحرية » وقد أتينا آنفاً ببعض فقراتها [1] وفيها يتجلى للقارىء أثر الألفاظ في جمال القصيد، وصوت الألفاظ في إبداع موسيقاه، وإحداث الأثر الفني المنشود.

ومن آيات ذلك أيضاً قصيدة « الغد » للشاعر المهجري « ندرة حداد » التي يقوم كيانها على تخير الألفاظ ودلالتها، وانها لتسير في عذوبة كمياه البحيرة الصافية دون حاجة الى أضواء وألوان. ويبدو لي أنّ هذا الشاعر تميّز بالتعابير المباشرة الآمرة دون استعانة بتوشية ولا ترصيع، ويشهد بذلك بعض قصائده مثل قصيدة « امام الجبل » و« الديمومة ». ولما كان هذا الشاعر لم يخرج على ما نعلم ديواناً، فقد رأينا أن نسجل هنا قصيدة « الغد » التي ألمعنا إليها لنعطي فكرة قريبة عن صياغة هذا الشاعر الذي يعتمد في الغالب على الألفاظ المؤنسة ذات النغمات الهادئة، فاسمع إليه يقول:

حملت على الكفين هامتها وحنت على الشبّاك تفتكرُ
حسناء قد ظنت سعادتها وافت إليها وانقضى الكدرُ

(١) راجع صفحة ٤٤ من دراستنا هذه

نظرت الى الماضي فما ذكرت   إلاَّ زمان اللهو والكتبِ
ورنت الى غدها وإذ لمحت   أنواره هاجت من الطربِ
أخذت تحدِّث وحدها النفسا   والقلب يقظان ومرتجفُ
مسرورة تستقبل العُرسا   وبها الى استقباله شغفُ

* * *

أغداً تودعنا عواذلنا   ونودع الواشين والرُّقبا
فتطيبُ في اللقيا مناهلنا   ورداً فنسقي ماءَها العذبا
أغداً نسير بموكب بهج   ملكين والابصار ترعانا
نحو الكنيسة موئل المهج   لولا الحيا ماكان أغنانا
ونسير من روضٍ الى روض   قرب الغدير بظل أغصانِ
نطأ المروج أخفَّ من غمض   في جفن منهوك وسهران
فاذا وقفت هنيهة وقفا   وإذا مشيت مشى على أثري
وإذا قطفتُ أزاهراً قطفا   وإذا شدوت شدا بلا ضجر
وأضمه ويضمني شغفاً   حتى يكاد الصدر ينفجرُ
من ذا يعيب الصدرَ إن تلفا   وبه لهيب الحب يستعر
نقضي الليالي إذ تصير لنا   أنساً وقد كانت لنا شبحا
لا نشتكي أرقاً ولا شجناً   فيها ويغدو همنا فرحا
ونجومها في الأفق ترقبنا   سهرانة تبدو كحرَّاسِ
يا ليتها تبقى ويتركنا   وجه الصباح وأوجهُ الناس !

فجمال أسلوب هذا القصيد يقوم على تجربته الواضحة ، وألفاظه المختارة ، ومدلولات هذه الالفاظ . وليس فيه من الصور الخيالية أو المجازية إلاَّ القليل مثل أنوار الغد ، والنجوم الساهرة المراقبة كالحراس ، والعروسين كالملكين ، ووجه الصباح وما الى هذه

الصور ، وكلها أخيلة ومجازات طبيعية تدخل في مادّة القصيد وبنيتها . وليست هي بالحلية الكمالية ، ولا بالقلادة المجلوّة .

والحق أنّ القصيد قد يمتاز بقوّة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إيحائها ، وغايات الشعر السامية كما يقول — والتر رالي — لا تخدم بالكلمات الوعرة الجافة التي تشبه الأشخاص المُتعبين (١)

والألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن وقد عدّها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة ، ولها رجعٌ بعيد . ومن نماذج هذه الكلمات نذكر بدون اختيار ، ما جاء في قصيدة « الجمال العربيد » (٢) للدكتور أبو شادي ، وما ضمّت من ألفاظ قوية الايحاء ، وفيها يقول :

هـذا النعيمُ أراه رأ ... يَ العين لكني أخاف !
خذ يا فؤادي لا تخف ... ما شئت من هـذي الحياه
عمرٌ جديدٌ يا فؤا ... دي ما تجود به الشفاه
قبّلتها فلثمت أحـ ... ـلامي وأطياف الربيع
وضممتها فضممت أغـ ... ـلى النور من رب وديع
لا الروح تشبع لا ولا ... قلـبي بخفقٍ يتّئدّ
نهمٌ على نهم وجو ... دٌ لا يُملُّ ولا يُحدّ
حتى إذا سقط الردا ... ءُ وقد يُراد سقوطهُ
هرع الهوى للحسن يحـ ... ـمي ملكه ويحوطه !

* * *

وهذا شعر إيحائي رائع لا عهد للعربية به وتصوير بديع للهفة العارمة ، وفي كثير من ألفاظها وتعابيرها إيحاءات تطيف بالذهن والحس صوراً منوّعة كقوله « ولكني أخاف ! » أو قوله « لا الروح تشبع » وقوله « نهمٌ على نهم » فهذه التعابير تنشر في الحس دنيا من الرغبات والأشواق . وأما البيت الأخير ، فهو صورة بارعة من الصور الموحية الدالة على

---

(١) "Style" By Walter Raleigh P 21

(٢) ديوان أطياف الربيع ص ٢٣

وقفة الشاعر في وجه لهنته المضطرمة ، وعصمة نفسه من التردي في حمأة الشهوة

وفي الشعر الشرقي المعاصر ، تحفٌ فريدة من مثل هذه العبارات والألفاظ الموحية ، ونذكر مثالاً لذلك ، ماجاء مثلاً في قصيدة « الآمال » ليوسف غصوب في ديوانه « القفص المهجور » (١) حيث يقول في أسلوب سلس .

ولي بيتٌ من الآمال واهٍ تطير به النسيمة إذ تمرُّ
فأبني غيره بيتاً فيهوى وأتبعه بآخر لا يقرُّ
فأقضي العمر بنياناً وهدماً وأثبتُ ما بنى الانسان قبرُ

في هذه الشطرة الأخيرة إيحاء معنوي يتردد صداه في العقل ، وتنبثق منه حقيقة ضياع الآمال في هذه الدنيا انبثاقاً بارزاً .

وعلى هذا الطراز نجد في شعر شكرالله الجر وبخاصة في ديوانه « الغمائم » مثل هذه الكلمات الموحية ، ونقتطف من قصيدته « هذيان وهواجس » الفقرة الأخيرة منها التي يقول فيها :

أبصر الوردة تزهو في حمى ظلٍّ وريف
وأرى روضة قلبي صوَّحت قبل الخريف
ومضى العمر كما أغمض جفنيه الأقاح

في الشطرة الأخيرة صورة بديعة لانقضاء العمر ، في سهولة ويُسْر وسكون كإغماض الأقاح جفونه !

وتكثر في شعر ناجي هذه اللمحات الموحية ، والكلمات التي يكمن وراءها عالم من الخواطر ، ودنيا من الصور . وقد أتينا على أمثلة من هذا الشعر الحافل باللمحات ، ونضيف إليه مثالاً آخر نقتطفه من قصيدته « عاصفة » في قوله :

لا أخ دانٍ ولا قلب حبيب إذ تدوّي الريح حول المركبِ
ما يهمُّ الريح في اليوم العصيب تغضب المركب أو لم تغضبِ
تطعن الأقدار منها جنبها وأرى شيطانها قد قهقها

(١) ديوان « القفص المهجور » للشاعر اللبناني يوسف غصوب — بيروت ١٩٢٧ ص ٥٢

كم أرى سخرية الدنيـــا بها   وأرى العمر تلاشى وانتهى !
غرب الحظ كما مال الشراع   هكذا الأعمار في الدنيا تميل
وسَرَت في الجو أشباح الوداع   وتنـادى كل شيء للرحيل
آه من يدري وراء الظـلم   علَّ في الظلمة نوراً من بعيد
علَّـهُ بعـد اشـتداد الألم   فرجٌ يلمح في يوم سعيد !

فإن غضبة المركب ، وانتهاء العمر ، والنور البعيد في الظلمة ، والفرج الملموح في اليوم السعيد ، هي من الصور البارعة المثيرة للخيال والفكر والوجدان .

* * *

ومن التعسف القول بأن الكلمات الموحية هي التي يرقد فيها الفنُّ الشعري ، لأن هـذا القول يخرج أجمل قصائد المتنبي والمعرّي والبحتري وشوقي من دائرة الفن الشعري . والحقُّ الذي لا مرية فيه ، أن الكلمات القوية النافذة ، والكلمات الحلوة العذبة ، تماثل تماماً الكلمات الموحية في كثير من الأحيان .

ونكتفي هنا بتسجيل مثالين من الصياغة القوية أحـدهما للشاعر السوداني يوسف بشير التيجاني ، وثانيهما للشاعر السوري عمر أبو ريشـة . ونذكر بدون اختيـار للاول قصيدته « فجر في صحراء » بديوانه « إشراقة »(١) والتي يقول فيها :

إمـلأ الروح من سنـا قدسي   مبهم كالرؤى وربـع رضيِّ
قمريٍّ كأنمـا سكب البدر   عليه من فيضه القمريِّ
واغمر القلب في مفاضٍ من الفجر   وضيءٍ جمّ النـدى عبقريِّ
يثب الحـلم حول مشرعه الساجي   ويجـري مع الضحى في أتيِّ
كم تظـل الرؤى به شارحات   في ينـابيع من جـلال نديِّ
يتلففنَ في جـوانح بيضـاء   ويسحبنَ من رداء وضيِّ
ساحبات على الكَنَـهْـوَر(٢) أصبا   غاً رقاقاً من واضـحٍ وخفيِّ

---

(١) ديوان «إشراقة» ليوسف بشير التيجاني ص ٨٤ ، ٨٥
(٢) الكنهور : من السحاب قطع كالجبال أو المتراكم منه

ناسجات شفائف الأفق الزّا هي بُروداً على الصباح السني

* * *

عجباً للجلال والحسن ماجا في إطارين ، فاتر وقوي
ينسجان الهوى من الفجر برداً علويًّا لشاعر علويّ
صاح من روحه وكبّر في أعماق دنياه صارخاً كالصبيّ
أوَهذا الجمال يارب هذا السحر من أجل ذلك الآدميّ ؟!

فهذا القصيد يمثل شعر التيجاني ، وأسلوبه القوي المتماسك ، وألفاظه الحية ، وهو يصف أثر الفجر في الصحراء ، وشعوره بجلال الليل وجمال الفجر ، وما يبعثان من أحلام ورؤى . وقد يبدو لنا أنه بالرغم من هذه الألفاظ الحية الوثابة ، فان التجربة غير واضحة ولكن هيمنة الألفاظ وانسجامها تتحدى التحليل ، وتقف في وجه الناقد فلا يملك إلاّ التأثر بسحرها النافذ .

وأما المثال الثاني ، فهو قصيدة « سكون » لعمر أبو ريشة . وصياغة هذا الشاعر جامعة الى القوة والوحدة والحركة والخيال والموسيقى ووضوح التجربة — وكان يخلق أن يسميها « عاصفة » — ونكتفي بذكر الفقرة الثانية والثالثة منها وفيهما يقول :

أوقدي النار فالعواصف تزدا د جنوناً في هذه الظلماء
وثغور السماء تزبد غيظاً فوق وجه الطبيعة الخرساء
أمرتها بأن تموج فماجت تحت تلك الملاءة البيضاء

* * *

تقبيلة اللفظة

أوقدي النار .. فالنوافذ تصطك كأنياب لبوة رعناء
أنظري خلفها الحدائق تهتز مع الثلج هزة الإعياء
كبنات القبور ترقص في الليل وتذري الأكفان في خيلاء
ما لعطفيك يرجفان ؟ أتخشين جنونَ العواصف الهوجاء ؟!

* * *

وللكلمات اللطيفة المؤنسة سحر وملاحة لا يقلان عن سحر الكلمات الموحية والقوية .

ونجد في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الشواهد في مثل شعر رشيد أيوب وصالح جودت والشابي وغيرهم ، وقد أتينا بنماذج رقيقة لهم . وها نحن أولاء نسجل بعض النماذج المؤنسة لشعراء آخرين، ومن ذلك إحدى قصائد شكر الله الجر بديوانه «الغمائم»(١) وفيها يقول :

قد طالما شهدتك نفسي في النضير المونقِ
في الوردة البيضاء في الأفق الضحوك المشرقِ
إذ كنت من أحلامها حلم الجمال المطلقِ
فغدوت من أنغامها نغم الوجود الشيّقِ
فاذا الحياة وما بها من لذّة وتأنُّقِ
جمعت بمبسمك الشهيّ ولحظك المتأنقِ

* * *

وهاك مثالاً ثانياً من شعر الشاعر اللبناني ميشال سليم عقل وهو من الشعراء الممتازين فاسمع إليه يقول في قصيدته « غفوة »(٢)

غفت على الخضرة غفو الندى على خدود الوردة الحالمه
مرسلة في وشوشات الدجى أنفاسها شاحبة واجمه
كدمعة صفراء منهلة على جفون الليلة القاتمه
ترفرف الأنجم رقراقة الحلم على أهدابها النائمه
ويهمس الجدول في أذنها أغنية ضاحكة ناعمه
ودمعة الليل على خدها تغمر روح الشاعر الهائمه

وثمة مثال أخير للشاعر السوري عبد الله يوركي حلاّق في ديوانه « خيوط الغمام »(٣) وهو من شعراء الرقة والموسيقى العذبة ، فاسمع إليه يقول في قصيدته «يا جدول الوادي»

يا جدول الوادي يا ساقيَ الريحانْ

---

(١) مجلة «الاندلس الجديدة» يوليو ١٩٣٤

(٢) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩ ص ٢١

(٣) ديوان « خيوط الغمام » عبد الله يوركي حلاق ص ٣٧. طبعة ثانية — آيار ١٩٤٣

سلسالك الشادي قد هيّج الأشجان
سر في حمى الهادي بين السنا والبان
يا مورد الأطيار ردّد أناشيدك
واعطف على الأزهار إن قبّلت جيدَك
واستقبل السمّار وانشر أغاريدك
خفف لظى الرمضاء والثم ثغور الآس
وانثر لجين الماء كالدُّر أو كالماس
على غصون البان والحور والصفصاف
والنرجس الغيران والورد والقطّاف
أمثولة الاحسان والعدل والإنصاف

* * *

ولا يعزب عنا أنّ عذوبة الكلمات وحدها، لا تخلق أسلوباً بديعاً، وإن كانت تضفي عليه رونقاً ورواءً، ففي المثال الأخير الذي ذكرناه آنفاً نجد أسلوباً بسيطاً لا ميزة فيه إلاّ الموسيقي ولطف الألفاظ، وفرقٌ كبير بين بساطة وبساطة، فبساطة سطحية يخمل بها الشعر، وبساطة عميقة ينبُل بها. وكثيرٌ من شعرنا المعاصر يلوذ بالبساطة السطحية التقليدية. ومثال ذلك قول « محمد السيد شحاته » المصري في قصيدته « الندى » (١)

أدموع العشاق في الأسحار يشتكين الأزهار للأزهار !
أم دموع الآفاق يضرعنَ للفجـــر لئلاّ يخفي ابتسام الدّراري !
يا ندى أنت والزهور حباب وكؤوس، جلّ البديع الباري !
يا ندى إنّ ظلمة الليـل حولي كذنوبي وأنت كاستغفار

أو ما قال « الحجوي » من شعراء المغرب الأقصى، في قصيدته « جنة فاس » (٢) وقد جاء فيها :

(١) ديوان « بين أحضان الطبيعة » ص ٥ و ٦ سنة ١٩٤٢

(٢) كتاب « الادب العربي فى المغرب الاقصى » لمحمد بن العباس القباج الجزء الاول ص ٢٣

أغصون البان ميلي   واشربي من سلسبيل
بين جنات ونهر   في حمى ظل ظليل
هذه جنة فاس   حفها كل جميل
هذه جنة قومي   كيف أدعى لرحيل

أو ما قال محمد السليماني المغربي في « الربيع »(١) :

بزغ الصباح فقم بنا   نقضي أويقات السرور
وبدت دواعي الأنس في أر   جاء باهرة السفور
وأتى الربيع مبشراً   وهو المقدم في الشهور
فالروض باكره الحيا   والغصن منظره نضير

وأين هذه البساطة الجافية من تلكم البساطة العميقة التي تغوص في الدقائق ، والتي ينبل بها الشعر في مثل قول الشاعر السكندري عبد الحميد السنوسي في قصيدته الغدير (٢) :

جرت عليك دهور   من بعدهن دهور
وأنت للصب ملهى   وللحزين سمير
كم قبلتك شموس   وقبلتك بدور
وكم عليك تغنت   بشعرهن الطيور

أو هذه البساطة الأسلوبية العميقة في قصيدة مطران « بدري وبدر السماء » (٣)
أو تلك البساطة الموسيقية الماهرة في قصيدة « الكرمة الأولى » (٤) للشاعر المصري الجهير علي محمود طه إذ يقول :

الكأس والقيثار   يا ربة الحسن
يا ربة الأشعار   غني بها غني

---

(١) كتاب الادب العربي في المغرب الاقصى الجزء الاول ص ٤٥
(٢) ديوان الاسكندرية — ص ١٠١ — اخراج علي محمد البحراوي ١٩٣٥
(٣) تراجع مقتطفات منها في صفحة ٤٧ من دراستنا هذه
(٤) ديوان « زهر وخمر » — ص ٥٤ — ١٩٤٣

غني بها روحاً علوية الومض
لو أدركت نوحاً عشنا بلا أرض
عشنا كأحلام في خاطر الأكوان
في عالم سامٍ لا يعرف الأحزان
هاتي اسقني هاتي من دنّها المختوم
أنسى بها الآني من عمريَ المحتوم

أو تلكم البساطة التي ترقد فيها رُوح صافية في رباعيات « علي الشرقي »[١] الشاعر العراقي التي جاء في إحداها :

في يدٍ مصحفٌ وخمرٌ بأخرى
بين هذا أو ذاك طوراً وطورا
أكثر الناس هل تأملت في الناس
فهم يمزجون ديناً وكفرا !

راجع أبا نواس

* * *

والملحوظ في الأساليب الشعرية المعاصرة ، في أغلب البلاد الشرقيـة ، أنها تنزع إلى محاكاة الأساليب القديمة ، وتميل الى التعميم والاطلاق والمبالغة . ومن أمثلة ذلك ما قرأنا من قصائد في كتـاب « أدب العروبة » الذي أخرج في مصر عام ١٩٤٧ فقصائد هـذا الـكتاب ، إلاَّ النادر ، لا جدَّة أسلوبية فيها ، ولا طرافة ولا إصالة .

ونذكر من شواهد ذلك قصيدة « هلال المحرَّم » لطاهر أبو فاشا ، حيث نجده يصف الزمان بالقـديم ، والزمان بالعجوز والعنيـد[٢] ولا يهضم المثقفون المصريون مثل هذه الأوصاف ، أو مثل قصيدة « جنـة الحب » لأحمد مخيمر ،[٣] وهي تضم معاني عائمة غير محددة ، أو قصيدة محمد عبد المنعم ابراهيم المحامي[٤] التي وعت معاني غارقة في المبالغة

(١) تفضل علينا بهذه الرباعيات الاستاذ روفائيل بطي ، وهي مخطوطة ، وعنوانها « الشرقيات »
(٢) كتاب أدب العروبة ص ٦٩ (٣) المرجع آنف الذكر ص ١٥٦ (٤) المرجع ذاته ص ٨٩

مجردة عن الحق ، ونقطف الفقرتين الأولى والثانية منها ، حيث يقول :

خلياني في نشوتي خليـاني واسقياني الرحيق هيا اسقياني
واملئا بي الاجواء زهراً وشعراً بشرابي المنى وعذب الاماني
واتقبا لي الأعواد للناس طراً ليعبوا الإلهام من ألحاني
وسأعطيـه في زماني أضعـا ف الذي أعطاه مدى الأزمان
شكسبير كان مني وهوجو رجع فني وجيته من بياني !.
جاء شوقي وقيس والمتنبي وجميل ، من خاطري وبياني !
معبدٌ في غنـائه وكاروزو رجعا آية الهوى بلساني
قد تغنت بلابل الدوح لحني وبنـات الهديل بعض قياني
وطني ! كل من به عبقري لست إلاَّ الصدى من الأوطان !

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً ، فقائله يدعو الناس طراً ليعبوا الالهام من ألحانه ، وقائله يزعم زعماً عريضاً بأن كبار الشعراء ، بل عباقرتهم وكبار المغنين كانوا رجعاً لفنه ! وقائله بعد هذه الدعوى يقـول أن كل من بوطنه عبقريٌ ! وأنه صدًى من الأصـداء ، ونسي أنه قال إن العباقرة كانوا صدًى من أصـداء عبقريته ! ، ومثل هـذا الكلام المتهافت العجيب ، إن سُمِـح به في حفـلات التسلي ، فلا يجوز بحالٍ أن يسجل في كتاب يصدر في عام ١٩٤٧ .

ويقول الانصاف إن بعض الشعر اللبناني المعاصر اختطَّ طريقاً غير هـذا الطريق ، ومال الى التحديد في التعبـير . وقد حشدنا أمثلة جمة في هـذا البحث ، ونضيف إليهـا نموذجاً آخر للاديب اللبناني « توفيق اليازجي » في كتابه « رحلة وأجواء » (١) حيث يعبر عن « الغيرة » تعبيراً نفسيًّـا دقيقاً قويًّا في قصيدته « غيرة عاتية » (٢) ونكتفي بالفقرة الاولى منها وفيها يقول :

غير ان كل جوارحي غيرى رممت شفاهي بسمة حيرى

(١) « رحلة وأجواء » لتوفيق اليازجي — دار المكشوف بيروت ١٩٤٦
(٢) القصيدة ص ١٣ من الديوان سالف الذكر

غير ان تلهبني جوامح غيرتي — وتثير فيَّ نوازعي تترى
غير ان تلتهم الظنون دواخلي — فتبينها عيني لها جهرا
فأردها في داخلي هوجاء لا — أقوى على كتمانها سرًّا
وفؤادي الولهان ان آلمته — كبت العناء يجالد الصبرا
أنا إن نفثت عواطفي الحمـــراء ماجت في شفاهي تلتظي جمرا
— صوني جمالك أن يعيث بمهجتي — ويميت فيَّ عواطفي قهرا
— هذا الجمال لخافقي أوهبته — لاتشركي غيري به كفرا
— هذي العيون ودلها ما أوجدت — إلاَّ لتغمر مهجتي سحرا
— هذي الشفاه دمي عليها ، مجرمٌ — من ذاقها غيري وبي أزرى

جوارات متشابهة

* * *

وهناك عنصر آخر يؤثر في الأسلوب ، هو شخصيـة الشاعر . وهو عنصر إن كان خفيًّا ، فهو بالغ الأهمية ، هو بمثابة الروح الخفي في الكائن الحي . وهـذا العنصر الروحي — لو صحت التسمية — يطبع الأسلوب بطابعه ، ويكشف عن صورة صاحبه . فكياسة الشاعر تطبع أسلوبه الشعري ، كما نجد ذلك في مثل أسلوب اسماعيل صبري . وحيوية الشاعر وهي من جواهر الشخصية ، تلد أسلوبًا شعريًّا قويًّا مليئًا بالحركة والحيـاة كما نلحظ ذلك في مثل أسلوب عمر أبو ريشة أو سليمان الأحمد « بدوي الجبل » أو محمد مهدي الجواهري. وعصبية الشاعر وعمق عواطفـه تسريان في أسلوبه المتحرك الهاز الوثاب ، وآيتـه ، أسلوب ناجي . ورقة الشاعر وعذوبته تلقي على أسلوبه ظلالها ، وشاهد ذلك جليٌّ في مثل أسلوب صالح جودت ، ورشيد أيوب ، وابراهيم العريض وغـيرهم . وجهامة الشاعر وصرامتـه تنعكسان على أسلوبه كما نجد ذلك في أسلوب العقـاد الجافي الرصين . وجمال النفس وصفاء الروح ، يطيفان غالبًا بالأسلوب الأثيري الشفـاف ، ومن أمثلة ذلك أسلوب الصيرفي ، وأسلوب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ونازك الملائكة في بعض قصائدهم .

وتظهر قوة الفكر وتركبه في الأساليب المركبة كما يظهر ذلك في بعض قصـائد مطران وأبي شادي . وإيليا أبو ماضي

وقد يبدو الانحراف والاضطراب النفسي لدى الشاعر في أسلوبه المضطرب الهوائي ، كما نجد ذلك في بعض قصائد العوضي الوكيل والنشار . وتطبع البوهيمية وشاحها على الأسلوب كما نجد ذلك في اسلوب صلاح الأسير وميشال سليم عقل ، حيث يذهبان في خيالاتهما مذهباً بعيداً غارقاً في الوهم ، وتتجلى صراحة قبلان مكرزل في أسلوبه الواضح المشرق في كثير من الأحايين

ومما أسلفنا يتضح بجلاء أن الشخصية تخلع بعض سماتها القلبية أو العقلية أو الخلقية على الأسلوب ، ليس فيها فحسب ، بل إن نوازع النفس ، وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر . فالشاعر الشهوي يضرب دائماً على أوتار الحب والعاطفة والوجدان ، وينتقي لشعره أجمل الألحان كما نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وابراهيم العريض والشاعر الانفعالي ينتقي لشعره أسلوباً عصبيّاً قلقاً ، زائد الحساسية ، كما نجد ذلك في شعر ناجي والياس خليل زخريا . والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوباً هادئاً خافت النغم في كثير من الأحيان ، ويتخذ موضوعات شعره من نفسه ، أو من الطبيعة ، كما نجد ذلك مثلاً في شعر الصيرفي أو صلاح لبكي . والشاعر ذو النزعة المنبسطة يختار أسلوباً عالي النغم ، قوي الألفاظ ، ويتجه الى الموضوعات الخارجية ، كما نجد ذلك واضحاً في شعر حافظ ابراهيم وبدوي الجبل والياس قنصل . والشاعر الجامع بين الانطوائية والانبساطية يتنوَّع شعره بين هاتين النـازعتين ، كما نجد ذلك واضحاً في شعر مطران وأبو شادي وإيليا أبو ماضي وبشاره الخوري وغيرهم .

وربما أمكننا تعرُّف دقائق الأسلوب من دقائق النفس وخصائصهـا ، فالغرائز المنحرفة تتفتح عن شعر جنسي والغ في الجنسيـة والانفعالات الجامحة ينبض بهـا الشعر الانفعالي الزائد الحساسيـة . والعقد النفسية تطل علينا من المعاني الشعرية ، فعقدة الأب مثلاً نجد شواهدها في معاني القسوة والإدعاء والتعالي النفسي البعيد . وعقدة الأم مثلاً نجدها في معانى التدلل والضـلال الخلقي ، والصدمات العاطفية الظالمة ، قد تتحوَّل في شاعر من الشعراء تحوُّلاً إيجابيّـاً ، وتشرق في شعره حرباً على الظلم وانتصاراً للحق وصبابة للخير

وحسبنا في هـذا البحث ، أن نضرب أمثلة قلائل ، لبعض الشعراء وأثر شخصيتهم في شعرهم وظهور سمات هذه الشخصية في أسلوبهم

فاذا تصفحنا ديوان بدوي الجبل (١) الشاعر السوري ، نجد أسلوباً حيّاً يمثل حيويته وأفكاراً ترمز إلى نزعته المنبسطة . ومن دلائل ذلك نذكر قصيدته « دموع ودموع » التي يقول فيها :

قد رأوا ليلاي تذري دمعها   كرّم الله الدموع الطاهره
حرسَ الله جفوناً أمطرت   بالندى تلك الخدود الناضره
كفكفي دمعك لا يشعر به   ناظرٌ حتى النجوم الزاهره
إنّ لي يا ابنة ودّي همة   تخضد الخطب ونفساً ثائره
وأراني سوف أمشي للرّدى   مستظلاً بالسيوف الباتره
ملقياً نفسي في غمراتها   كيفما دارت هناك الدائره
فإذا مِتُّ غريباً نائياً   وأنا في التسع بعد العاشره
اذكريني واحفظي عهد الهوى   واندبي شؤم الجدود العاثره

فهذه القصيدة تفصح بجلاء عن سمات الشاعر وتتحدث عن رجحان عقله وقوّة عزيمته في سنه الباكرة حيث يترك حبيبته ، ويحمل سيفه ذياداً عن وطنه . وأسلوبها القوي المباشر ينبىء عن حيوية واعتداد وميل الى الواقعية .

وعلى عكس هذا الشاعر في نزوعه وأسلوبه ، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي ، فهو بأسلوبه الهادىء الخافت النغم ، واتجاهاته الشعرية الى وصف خوالجه النفسية وحبه لأبناء الطبيعة وبناتها ، يمثل الطابع الانطوائي المنكمش المحب للعزلة ، والنافث أبخرة انفعالاته وآلامه في أثير الطبيعة ، ومن نماذج شعره في ديوانه « مواعيد » نذكر قصيدته « ميلاد الشاعر » (٢) التي جاء فيها :

وحدي أنا يا رب وحدي نشوان من سأم وزهدِ
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدي ولو أن الربيع مصفق والنور يهدي

(١) ديوان بدوي الجبل — مطبعة العرفان صيدا ١٩٢٥
(٢) ديوان «مواعيد» لصلاح لبكي ص ٥٩

ومطارح الآفاق أنغام تلوّح لي برغدِ

والورد من حولي مدى الآفاق يخفق فوق ورد

أنا والشتاء أسومه ويسومني برداً ببرد

* * *

وحدي ، فما الانسان لي بأخٍ ولا هو لي بجدّ

أنا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد

فلقد تركت وعشت في ملإٍ من الأحلام فرد

وقطعت ما بيني وبين الأرض من صلة ووُدّ

وتتمثل هذه الروح المنعزلة في مخاطبته لأحياء الطبيعة الصامتة ، وقد حفل ديوانه « أرجوحة القمر » (١) بطائفة من شعر الطبيعة مثل « ليل » ص ١٢ و « الربيع » ص ٢٠ و « العاصفة » ص ٢٣ و « الليل » ص ٢٥ و « النجوم » ص ٨٣ و « الديمة » ص ٣٥ وفي هذه القصيدة يخاطب الديمة في انفعال وشوق وفرحة يقول :

هُلّي فداك الدفء هلّي   يا ديمة الأمل المطلّ

غدك الربيع بما به   من ميعة ونعيم ظل

غدك الفراش ترف   بالأطياب من حقل لحقل

غدك الهوى المرّاح في   الأوراق في الغصن المدل

* * *

هلّي فانك من سخاء   الغيب في العمر المقلّ

بلكِ من لهاث الغيب   أعراف وتذكارات وصل

وبجانبيّ إليك شوق الأرض فانهمري وغلّي !

وبين الطراز المنطوي والطراز المنبسط ، طراز وسط ، أو بين بين يطلق عليه علماء النفس Ambivert وربما كان الشاعر الكبير خليل مطران ، مثالاً واضحاً على هذا الطابع . وأسلوبه الشعري قد تأثر أيما تأثر بهذا الطراز ، فأسلوبه معتدل بين الخفوت والجهارة .

---

(١) ديوان « أرجوحة القمر » لصلاح لبكي دار المكشوف بيروت ١٩٣٨

ويصد انفعاله الشعري الجارف صمام الفكر . وأخيلته – وان علت – فلن تذهب الى حد الإغراب والابهام . وموضوعاته الشعرية تتراوح بين الذاتية والموضوعية ، وربما كانت قصيدته «فنجان قهوة» مثالا قائماً على أثر هذه الشخصية المتعادلة في هذه القصيدة، وهي تجربة ذاتية تروي نظرة الشاعر هو وصديقته إلى فنجان قهوة ، ولكن هذه التجربة الذاتية البسيطة ، وهي من التجارب التي يميل إلى وصفها الانطوائيون ، قد جمعت بين الذاتية والموضوعية ، فصور فيها الشاعر حباب البن في سيرها بالأفلاك في دورانها ، وصوّر تلاقي الحباب واندماجه بتلاقي المحبين وتوحدهما واقترانهما ، وهذه الصور الموضوعية يلازم بينها وبين جلسته مع هذه الصديقة ، ولفت نظرها إلى هذه الأسرار الكونية . اسمع إليه يقول :

أرأيت صوغ الدرّ في العقيان   هذا حباب البن في الفنجان
فلك تمثل شمسه ونجومه   أفلاكنا في السير والدوران
ليلى أجيلي الطرف فيه تنظري   سرّ الكيان وآية الأزمان
تجدي سماوات وصمنَ عوالماً   فتانة الابداع والاتقان
منثورة أفرادها منظومة   جمعاً بما لا تدرك العينان
سيّارة خلل الجهات حوائراً   مرتادة في البحث كلّ مكان
كلٌّ يصير الى حبيب مرتجى   حتى يدانيه فيلتصقان
فيذوب كل منهما في صنوه   وكذاك يحيا بالهوى الصنوان
جسمان يغتديان جسماً واحداً   كتوحد الحبّين يقترنان

فاذا ألقينا نظرة تأملية إلى هذه القصيدة وجدنا طابع الشخصية المتزن بارزاً في نغماتها المتوسطة ، وفي تقاطيع النغم الذي لا نبوّ فيه ولا قلق ، وفي أخيلتها التي لا إبهام فيها ولا غموض ، وفي تجربتها الموحّدة والتنقلات السلسة بين الأبيات .

وفضلاً عما تقدم ، فان صور القصيد جمع إلى الصور الحسية صوراً نفسية ، والأولى تدل على الفطرة ، والثانية تدل على العمق وهذه آية دالة على الشخصية المتعادلة المتزنة .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننبه الى أن الدكتور اسماعيل احمد أدهم في بحثه عن مطران (١) أتى بحقائق نفسية عن صلة شخصية مطران بشعره ، ولكنه خرج من هذه

---

(١) كتاب « خليل مطران : الشاعر الابداعي » ص ١١٢ وهو رسالة «أدهم» عن مطران — ملحق المقتطف سنة ١٩٣٩

الحقائق بأن شخصية مطران كانت انطوائية Introvert وهذه النتيجة التي وصل إليها الدكتور أدهم، يبدو لنا أنها غير موفقة ولا منطقية، بالرجوع إلى المقدمات التحليلية القيمة التي أتى بها في بحثه النفيس — ومن ذلك قوله ص ١٠٩ :

« إن مطران مزيج من الطابع الفعال Active والطابع المنفعل Passive » — وقوله « أن له من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس، وطلب الجاه، وحب المغامرة وهذا ما يظهر في الجانب العملي من حياته » — « وأن له من الطابع الثاني، الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل العليا ! ». وقوله في مكان آخر من بحثه « أن أخيلة مطران وإن أطلق لها العنان فهي خاضعة لنظام order ». وقوله في مكان ثانٍ، « أن ميل مطران للوصف والتصوير راجع لميله لمراجعة نفسه وضبطها، وأن الصور الموغلة في الخيال والشطح قليلة عنده. ! »

ومن هذه المقدمات لا نخرج إلاّ بنتيجة واحدة، هي التي أبديناها في صدر هذا البحث وهي أن مطران، ليس بالانطوائي المنكمش ولا بالانبساطي المحض، ولكنه بين بين وهو ما يطلق عليه السيكولوجيون Ambivert كما أسلفنا وأن شعره في أسلوبه وفي معانيه وفي اتجاهه تأثر بهذا الطابع.

ويخلص لنا مما تقدم، أن للشخصية أثرها القوي الخفي في الأسلوب، وبين الاثنين تفاعل مكين، ويمكن للمتعمق أن يَقْدِر بعض مميزات الشعراء من أسلوبهم وتعبيرهم، والقول الشائع بأن الأسلوب هو الرجل، هو قول صحيح إلى حد، وهو صحيح إذا لم يكن صاحبه مقلداً تقليداً أعمى، أو متقمصاً شخصية أخرى يحاكيها في أسلوبها.

والأسلوب، كما يقول « كيلر كوتش Quiler Couch » في كتابه الذي أسلفنا على ذكره يدل على سلوك الرجل وكياسته، وكما يقول Bennett في كتابه « الذوق الأدبي » هو عنوان الشخصية، ومن التعبير الشعري يمكن تقدير درجة معرفة الشاعر (١) وتنوع

(١) كتاب الفن والشعر للفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان. Art & Poetry By Jacques Maritain

النغم يوحي بمرونة الشعور [١] والأسلوب المليء بالغموض والابهام ينم على الحيرة والشرود والوقوع في الغيبوبة. والأسلوب المندفع المليء بالصفات الصاخبة أمارة القلق والذهن غير المنظم [٢]. والأسلوب المتحرك الحسّاس يشف عن البديهة واللقانة. والأسلوب الموسيقي الرائع يدل كما يقول الفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان على قوّة الذاكرة [٣]:

والملحوظ أيضاً أن الأسلوب المتراوح بين الجودة والرداءة في الصنيع الشعري، يكشف عن نفس تجمع بين نفاسة المعدن وخساسته. والأسلوب المفتعل يدل على الادعاء والغرور، والميل الى الظهور. والأسلوب التقليدي قد يدل على الجمود أو الزيف النفسي أو الوهن الذهني. والأسلوب المتقطع الذي لا وحدة فيه، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ، أو على النضال الباطني بين العقل الواعي والغافي. ويستحيل علينا وضع قواعد مفصّلة في هذا المجال لانه يتطلب بحثاً سيكولوجياً عميقاً، تختلف فيه الآراء بحسب التذوق الادبي، والدراسة السيكولوجية، ونكتفي في هذا الصدد بضرب بضعة أمثلة تطبيقية لبيان ملامح الشخصية في الأسلوب.

ونمثل، بلا اختيار، بقصيدة للشاعر اللبناني «بشارة الخوري» قالها وهو في طريقه الى بغداد، وعنوانها «الصحراء» [٤] وقد جرت كالآتي:

بغداد ما حمل السُّرى ... مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء والتفت الـكثيب الى الـكثيب
وتنصتت زمر الجنادب من فويهات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا ... قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه ... مخضبات بالنسيب
تبكي لها قُبَل الهوى ... ويذوب فيها كل طيب

(١) كتاب الشعر المباشر وغير المباشر لتليارد ص ٦٠
Poetry Direct & Ablique, By Tillyard P. 60

(٢) كتاب The Sacred Wood By T. S. Eliot

(٣) كتاب «الفن والشعر» لجاك ماريتان آنف الذكر ص ٨٢

(٤) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ ص ٨ السنة الثالثة ١٩٣٩

يتساءلون من الفتى العربي في الزي الغريب
صحراء ! يا بنت السماء البكر والوحي الخصيب
أنا لو ذكرت ذكرت أحلا مي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الذائبات أمام هيكلك الرهيب !

فهذه قصيدة غنائية حلوة الرونق قصّ فيها الشاعر وجده وهواه ، هذا الوجد الذي براه وهذا الهوى الذي أذبل جسمه ذبولاً أصاره شبحاً جفلت له الصحراء . وتلفتت الكثبان وتطلعت الجنادب ! ولم يقف عند قص هذه التجربة ، ولكنه أضاف إليها أحلامه الخيالية وذكرياته الشهب ، وشطحاته وبدواته الشهية في أحضان الصحراء ، وقد شبهها بالشموع الذائبة في الهيكل الرهيب ! وقد عبَّر عن خواطره الوجدانية التأثرية تعبيراً صافياً ، مضوّءاً بالصور المتحركة الحيّة ، نابضاً بنغم حلوٍ مهيب متنوّع ، ذي ارتكاز واحد وأصوات موحية . وربما كان هذا القصيد من أصفى وأجمل قصائده ، وهو يحمل في ثناياه ، طوايا نفسه وينم إجمالاً على أنّ طابعه انطوائي أكثر منه انبساطي ، وذلك لأنه في حضن الصحراء ، أخذ يتحدث عن نفسه ووجده وذكرياته ، ولم يتحدّث عن الصحراء إلاّ حديثاً عابراً فهو بهذا يدلل على نازعته الذاتية المتغلبة على الموضوعية ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإن أسلوبه في هذه القصيدة ، يجمع بين الكلاسية الجديدة ، والنزوع الرومانتي فهو بهذا يجمع بين التعلق بالماضي والميل الى التحرر والانطلاق . وإذا ألقينا نظرة فاحصة الى جزئيات القصيد ، أمكننا القول بأن صاحب هذا الأسلوب السلس الرقيق ، يتسمُ باللطف والرقة والكياسة ، وتصويره المتحرك ، ونغمه النابض ينمان عن حساسيته الزائدة إن لم نقل عصبيته .

وأما طريقته المباشرة الآسرة في الأداء ، فتدل دلالة واضحة على أنه رجل بديهة وشعور أكثر منه رجل تفكير ، وكأنما هذه الأبيات جرت من قلمه جرياناً تلقائيّاً ، دون أن تترسب أبياتها في بؤرة الفكر ، وتترشح في تلافيفه ، وهذا لا ينفي أن الصور المتحركة الدقيقة التي أسهمت في القصيد ، هي من وحي الذكاء الفطري ، وبخاصة البيت الأخير ، الذي يصوّر

فيه ذكرياته وأحلامه الماضية في الصحراء بالشموع الذائبة في هيكلها . فهذه الصورة تتنفس الدقة والذكاء والفطنة الفطرية .

ودليلنا على تحكم الشعور والبديهة في نفس الشاعر دون القوى التفكيرية ، البيت السابع من القصيد آنف الذكر الذي يقول فيه بلسان أحياء الصحراء :

يتساءلون من الفتى العربي في الزي الغريب !

فهذا التساؤل الحسي العامي ، لا يتساوق مع التساؤل النفسي الرفيع ، عن وجده وهواه . وتمتمات شفتيه التي تبكي لها قبل الهوى .

ويعزز تحكم قوى مشاعر هذا الرجل على عقله ، ميله الى المبالغة في وصف حالته ، والصور التي عبر بها عن نحوله وذبوله ، في جفول الصحراء وتلفت الكثبان ، وانصات الجنادب لشبحه وهو يجتاز الصحراء ، مما يدل دلالة أكيدة ، على الملاحظة العابرة وعلى أن الرجل ابن شعوره وبصيرته ، لا ابن ذهنيته ، وأنه فضلاً عما تقدم يستوحي فنه من رواسب عقله الباطن ، فهو في الصحراء تشرق على خياله صورة الشموع الذائبة التي تبلورت في نفسه ، من تأثره برؤيتها في المعبد ، وجوّ القصيد الذي يدف به طيف من الأسرار ، يشف شيئاً ما عن تأثر الرجل ، بأضواء الاحلام ، ولمعات العقل الباطن ، كما أن بعض الاخيلة الحسية وهي قليلة في القصيد ، تنم كما ذكرنا آنفاً على الفطرة ، وعلى رواسب التجارب الأولى المبلورة بالعقل الباطن .

وربما لا نعدو الصواب ، إذا أضفنا هذه الحقيقة ، وهي أن موسيقى القصيد في علوّ نغمها آناً ، وفي خفوت النغم آناً آخر ، وتوسطه آناً ثالثاً ، يحمل في طواياه ، شاهداً من شواهد القلق النفسي والميل الى إثارة المفاجآت ، وأما بحر القصيد وهو من البحور متوسطة الطول ، فهو آية على مزاج الشاعر المتراوح بين الأسى الباطني والفرحة المكتومة بمرأى الصحراء .

كما أن تذبذب معاني القصيد بين الرفعة آناً وبين النزول آناً آخر قد يحمل الى الحكم على صاحب القصيد بالتخاذل الذهني وعدم الثبات والاستقرار .

وقد يكون مثل هذه الاحكام على شاعر من قصيدة واحدة ، ضرب من التعسف

والانصاف يقضي بتصفح جميع أعمال الشاعر، وهذا صحيح. ولكننا مع هذا نرى أن القصيد الواحد الصادق الذي يسكب فيه الشاعر روحه قد يكشف عن كثير من سمات الشاعر الجوهرية، وأننا ما أتينا بهذا النموذج إلا لبيان انطباعات الشخصية على الأسلوب في القصيد المرهف.

ولكي نعطي نموذجاً كاملاً لأثر الشخصية في الأسلوب، نذكر «ديوان ألحان الخلود» (١) للدكتور زكي مبارك، وهذا الديوان يمثل سماته البارزة أجلى تمثيل، وطابعه الاخلاص والصدق والصراحة، وهي من أبرز صفات هذا الاديب، كما أن اتجاهاته الموضوعية، تمثل شخصيته المنطوية تمثيلاً صادقاً، وجل ما حوى الديوان، خواطر المحب المدلَّه، الذي لا يفصل بين الحب والجنسية، وقد ماجت مع خواطره الشعرية تموجات نفسه القوية المضطربة، وبدواته وأهوائه.

وفضلاً عن ذلك، فالديوان يحمل دقائق نفسه، وما يكمن في عقله الباطن من عقد نفسية تدفعه الى التغالي في مدح نفسه والى الاعتزاز الغالي بذاتيته، والى الاضطراب العاطفي في بعض الأحيان. ويبرز لنا هذا الاضطراب في الصراع العنيف بين رواسب عقله الباطن، وذكرياته الماضية، وبين الأجواء الجديدة التي عاش فيها، أجواء الطلاقة والحرية. والصراع بين هذه العوامل المتباينة، جعل نفسه في شدّ وجذب، وأثر في تعبيره الشعري، فجعله كلاسيًّا في صياغته، رومانتيًّا في روحه في كثير من الأحيان، وبهذا الصراع تأثر شعره فعجز عن إخراج فن مستقل طليق، لأنّ رواسب الماضي الكثيفة تنعكس ظلالها على موجات الطلاقة التي يتسم بها فن الفنَّان.

ولبيان هذه الحقائق نمثل ببعض قصائده، لنرى كيف تماوجت ذاتية هذا الأديب في أسلوبه الشعري واتجاهاته، ومن هذه القصائد نذكر مثلا بعض ما جاء في قصيدته «مصر الجديدة» فنجد أسلوباً رصيناً يمثل فحولته، أسلوباً قوي البنية، لا أثر للخلخلة فيه، ولا للوهن، أسلوباً موسيقيًّا، تلوَّن بصفاء روحه، واقترن هذا الاسلوب، بتجربة مضطربة في القصيد، فهو فيها يتغزل مرّة، ويتفلسف مرّة، ويضم بلاده الى صدره مرة وهذا يدل

---

(١) ديوان «ألحان الخلود» للدكتور زكي مبارك صدر عام ١٩٤٧

على عدم التوحد في الفكرة ، والغالب على القصيد ، الحديث عن نفسه ، وهذا ينم على الطابع الانطوائي الذي يسيطر عليه ، اسمع إليه يقول ، في جزالة وقوة (١)

توحدتُ ، لا خلٌّ أبث شكايتي — إليـه ، ولا حبٌّ يؤرقه سهدي
إذا آذنى الدهرُ اللئيم بجفوةٍ — تحوّل أهلوه الى عصبةٍ لُدِّ
ليصنع زماني ما أراد فلن يرى — سوى ساعدٍ يلقاه بالبأس مستدّ
بناني الذي يبني الجبال شواهقاً — وليس لحصنٍ شاده اللهُ من هدّ
فما بال أقوامٍ تهـاوت حلومهم — يعادون بنّـاء الجبال بلا عِنـد(٢)
يُعدون أجناداً لحربي بواسلاً — وقد جهلوا أني سألقاهم وحدي
إذا اعتزَّ بالله القـدير مجاهدٌ — أذلَّ ألوف الظالمين من الجنـد

ويؤيد هذا الطابع الانطوائي ، ما جاء في قصيدته « فيضان دجلة » حيث نراه يترك وصف هذا الفيضان ، ويتحدّث عن نفسه ، وعن شجونها ، ولـكنه لا يذعن لهذه الشجون ، بل يعلو عليها ، ويتحوّل عنها تحولاً نفسيـاً إيجابيـاً ، فيقول : (٣)

شجوني وأحزاني كثار فما الذي — يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزنِ
لقد أغرقتْ قلبي الهموم فما الذي — تروم الليالي من عذابي ومن بيني
تغربت في الدنيا فلا مصر دارتي — ولا أنا آوٍ في الحياة الى ركنِ
همومٌ كأثقـال الجبال حملتهـا — وما لهموم الدهر عندي من وزنِ
فتىً عبقريُّ الروح لا الناس أهله — وليس له عند الـكريهة من خدن
إذا صحّ رأي النـاس يوماً فهللوا — هوى رأيهم في القاع ثم علا ظني!

وانطوائية هذا الأديب يسودها المزاج الانفعالي إذ تتناوبه انفعالات : الحب والحزن والألم والغضب . وهذه الانفعالات عبّـر عنها تعبيراً بطيئاً كلاسيـاً رزيناً حيناً ، وتعبيراً فنيـاً سريعاً نابضاً حيناً آخر . ومن شواهد ذلك نذكر مثالين بديعين يكشفان عن نفسه الموزّعة وانفعالاته الهادئة حيناً والجياشة حيناً آخر والمثال الاول نقطفه من قصيدته

(١) ديوان ألحان الخلود — ص ٦٣ (٢) العند : الرأي (٣) ديوان ألحان الخلود — ص ١٨٥

« الماضي » (١) حيث نراه يُعبر عن انفعال الحب تعبيراً هادئاً مطمئناً أصيلاً يقول :

رجعتُ الى رؤى الماضي رجعت ... أسائل رسمها عما فقدتُ
رجعتُ أطوف يسبقني فؤادي ... الى ما قد عرفتُ وما جهلتُ
رجعتُ إليكِ بعد العتب أبكي ... قواضب قسوتي فيما بكيتُ
إذا الدنيـا تراءت في صباها ... ورنّ لحليها في الـكون صوتُ
فأنتِ غناؤها في صمت قلبي ... وأنت وفاؤها فيما جحدتُ
جمالُـك في طهارته فتُـول ... وعرفُ الزهر أزهارٌ وموتُ !

* * *

والمثال الثاني نقطفه من إحدى قصائده ص ١٩٠ ، وقد عبّـر عن حالته الوجدانيـة في قوّة وموسيقية ارتـكازية بديعـة ، ويتجلى في هـذا المثال ، التغير الانفعالي العارض ، حيث يسلو حبه ، ويزهد عنه وانه ليقول :

إني أفقتُ أفقتُ ... من كربتيـن نجوتُ
من ليـلة الحب عدتُ ... ومن لظاها سلمتُ
ومن تصاريف ليـلٍ ... بالداء يدجو نجوتُ
ما علتي ؟ ما جواها ... ما السر في أن مرضتُ
لا تسألوا بعـد عني ... إنـّي عن العشق صمتُ

والملحوظ ، أن انفعالية هذا الاديب ، انفعالية سامية في كثير من الأحيان ، فهو إذا همه الحزن ، أو آده الألم ، ارتفع عليهما ، وهو إذا مسته البأساء ، أو برّحت به النكباء ، صبر عليها ، وعلا بروحه المتصوفة وقلبه الـكبير . ومن دلائل ذلك ما جاء في قصيدته « الناس والزمان » وهي من أحسن قصائده ، وفيهـا نطالع أبرز سماته ، وقد مَسَحهـا بصوفيته الايجابية يقول :

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً ... نظرت ظلامهـا ، ثم ابتسمتُ

(١) ديوان ألحان الخلود — ص ٢٤٢

وإنْ طالت مزاولة الليالي هزمتُ صيالها فيما هزمتُ
زمانٌ لم أجد فيه صديقاً أشاطره سروري إن فرحتُ
عرفت الناس من شرق وغربٍ فوا أسفي على من قد عرفتُ
لقد ماتوا وماتوا ثم ماتوا ونقض العهد والميثاق موتُ
عليهم قد بكيت فلست أبكي على زمنٍ لصحبتهم أضعتُ
خطوب الدهر لم تخفض جناحاً بعزمته القوية قد مموتُ
قضيت العمر ما أحد رآني على بابٍ لمخلوق وقفتُ
ولا علمي أهنت ولا بياني ولا بمدارج الأطماع سرتُ
ستمضي محنةٌ وتجيء أخرى وليس لمحنة الاحرار وقتُ
ويبقى خاطري شهماً شجاعاً أصول به وأفتكُ ما أردتُ
فعودي يا صروف الدهر عودي مولولة الزئير كما عهدتُ
فما لكِ غير قلبي من قرار وقلبُ الحر للأخطار بيتُ !

وأيان قلبنا صفحات ديوانه ، وجدنا سماته البارزة وهو يعبر عنها في إضمارٍ أو جهر ، وفي موسيقية عذبة كما نجد ذلك واضحاً في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » أو في آخر قصيدته « أدب البحر » ، أو في أبيات متفرقة هنا وهناك ، ومما جاء في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » قوله (1) :

لحظ عينيك رحيق في رحيق أنا فيه بعذاباتي غريق
كل أيامي صَبُوح وغَبُوق كيف أصحو من غرامي وأفيق

وقوله في « أدب البحر » ، مفاخراً بنفسه (2) .

عاب قوم عليَّ أني فخورٌ أجد الناس في الفضائل دوني
فليجيدوا كما أجيد ليسمو إن أطاق الذي يطيق وتيني
إنني فاخر بنفسي لأني في زمان ما لي به من قرين

(1) ديوان « ألحان الخلود » ص ٩٤ . (2) ص ٢٣٦ من المصدر السابق .

وحسبنا هذه الأمثلة القلال شواهد على أثر الشخصية في الشعر، ومنوطها بخاصة في شعر هذا الأديب الجهير، وإنك لتجد في هذا الشعر أشباح أبي نواس والشريف الرضي، وابن الفارض والنواسي، تمازجها أطياف خولته، وجرأته وكبريائه وتهوره، وانفعالاته المضطربة، وهـذا الشعر قد يعلو علو الطير في الهواء، وقـد يهبط هبوط السمكة في الماء، حسب توزع نفسه، وتباين حالاته. والجيـد منه في مستوى كلاسيكي عال، ولو كانت آراؤه الصريحة الغريبـة على الشرقيين ارتدت ثوباً جـديداً لكان لشعره شأنٌ خطير، ولعُـدَّ من خير المجددين، ولـكنه بهذا الثوب الـكلاسيكي أضاع اصالته، وقد ينظر بعض الناس إلى صراحته الوحشية وتجريد الناس من أثوابهم الشفافة وتجريحهم في غير رأفة ولا هوادة، نظرة شزراء. ولـكن الناقد الفني يرى في التعبير عن هذه السمات ترجمة صادقة، مخلصة، تذكرنا بترجمة «روسو» لنفسه في اعترافاته، ولـكأني به يقولُ مع هذا الفيلسوف الفرنسي وهو يخاطب الذات الالهية :

« اجمع من حولي، الجم الغفير من النـاس، ودعهم يسمعون اعترافاتي، ويذرفون الدمع على سوءاتي، ويخجلون لدى بأسائي، ودع كلاً منهم يفتح قلبـه على عتبة عرشك ويتحدث بمثل صراحتي، ودع أي إنسان إذا تجاسر أن يقول : اني خير من هـذ الرجل » (١)

(١) Autobiography—Its Genesis & Phases-By Arthur Melville Clark P. 41—1935

الوحدة الشعرية

ولا يسعنا بعد هذه الجولات الطويلة في عناصر الصياغة إلا أن ننهيها بكلمة موجزة عن وحدة القصيد، وهي الرباط الذي يضم التجربة، والصور، والانفعالات، والموسيقى، والألفاظ في وشاح خفي أثيري، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة.

وتلمح هذه الوحدة، ابتداءً، من دوران أبيات القصيد دوراناً منطقياً شعرياً، وتنقُّل هذه الأبيات تنقلاً فكرياً، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جميلاً، وصياغتها صياغة محكمة — صياغة لا هي بالطويلة الجرجرة، ولا بالقصيرة الكاشفة، كما أسلفنا في البحث الأول، فاذا اختلطت التجربة، أو رَفَّ عليها اللبس، اضطربت الوحدة، وتخلع بنيانها.

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيد اتجاهاً موحداً، فاذا تضاربت الصور وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة، وهذا ما نلمسه في شعر بعض الرمزيين، الذين تتعارض صورهم الخاصة أو رموزهم في القصيد الواحد [1] في بعض الأحيان، فينتاب الوحدةَ الوَهنُ، كما يبدو للعقل الواعي. ومن أمثلة الوحدة المذبذبة، قصيدة «الحلم المجنَّح» [2] للشاعر اللبناني «ميشال بشير» بديوانه «غروب» ونقطف منها قوله:

أي طيف ينزو على ثغره همسُ طائرِ
يمعن في جو الخيال يماهسيه خاطري
أُحس بوقع خطاه يعصف في أضلعي
وبوح على فمه يتمتم في مسمعي

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis — 1947

(٢) ديوان «غروب» ص ٢٤ — دار المكشوف ١٩٤٧

ورفيف في غمرة الليل يجلوه ناظري
يتهاوى من الدرا ري على كل غائر

* * *

كجناح الصبا موشى بريش مذهّب
إن يحومّ على جديـب من الأرض يخصب
وإن ينهمرْ فيئهُ على أيكة تورقِ
كأن الفراش بها من الزهر في زورق
ترتمي في عبابه كوكب إثر كوكب
من غريق وعائم ومبين ومختبي

فهذه الصور المبهمة الغائمة ، أطافت سحابة دكناء على وحدة القصيد على حين أن الصور في الشعر الصريح تضفي على الوحدة قوّة ، وتزيدها حركة ، لوضوحها وحيويتها ، واثارتها [1]

وشتان بين صور غامضة غموض تعمية ، تتعثر فيها الوحدة الشعرية ، وبين صور مشرقة تلقي على تجربة القصيد بشَقاتُ النور ، كما نجد ذلك ماثلا في قصيدة « حلم في سجن » للشاعر الموهوب « قبلان مكرزل » بديوانه « الخلود » [2] ومما جاء فيها قوله :

أبنيَّ أسمع من كوى سجني أفاريد الصباح
فيرف للوادي فؤادي والروابي والأقاح
يهوى لقاك هناك تمرح والأزاهر والطيورا
في ملعب أنواره كانت تقبلني صغيرا

* * *

ابنيَّ هذا الليل فاجأني بحلم مزعج
فيه جماهير تروح مدى الشوارع أو تجي
والبحر والأمواج تقفز كالذئاب الخاطفه
والأرض كالغرزال [3] ترقص في جنون العاصفه

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis.

(٢) ديوان « الخلود » لقبلان مكرزل ص ٤٢ دار المكشوف ١٩٤٦

(٣) الغرزال : غصن الشجرة

فنظرت حولي كي أرا ك فما وجدتك قريبه
فشردت بين الشاردين .. وراءك ابني قلبيه

في هذا القصيد ، تتصل الصور بالتجربة اتصالاً ، وينبثق من خلالها على المعاني نوراً ، فتزيد وحدة القصيد جمالاً ووثباً .

ومما يزيد الوحـدة حركة وتماسكاً ، حدة الانفعال الشعري وجمال الموسيقى وهـذا ماثل فيما سجلنا من نماذج في البحوث السالفة ، وربما كان من الخير ذكر نموذجين جديدين أحدهما للشاعرة العراقيـة الموهوبة « نازك الملائكة » يتجلى فيـه أثر انفعال الشاعرة في جمال الوحدة ، والثاني للشاعر العراقي الغنائي « عبد الحميـد الساوي » تقول الشاعرة في بعض قصيدتها « ثورة على الشمس » (١)

وقفت أمام الشمس صارخة بهـا يا شمس ! مثلك قلبي المتمرد
قلبي الذي جرف الحياة شبابه وسقى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلاً ! ولا يخدعك حزن حائر في مقلتيّ .. ودمعة تتنهد !
فالحزن صورة ثورتي وتمردي تحت الليالي .. والألوهة تشهد !

ثم تقول في إبداع :

شفتاي .. مطبقتان فوق أساهما ! عيناي .. ظامئتان للأنداء !
ترك المساء على جبيني ظله وقضى الصباح على جـديد رجائي
فأتيت أسكب في الطبيعة حيرتي بين الشذى والورد والأفياء
فسخرت من حزني العميق وأدمعي وضحكت فوق مرارتي وشقائي !

* * *

ويقول « الساوي » في قصيدته « يابن الأراكة » (٢)

يا بلبل القفص المطلّ وشاعر الروض الأغن

---

(١) ديوان « عاشقة الليل » للشاعرة نازك الملائكة — ص ٢٠ و ٢١ مطبعة الزمان ببغداد ١٩٤٧
(٢) مجلة الهاتف — بالنجف ٦ يونيو ١٩٤٧ وقد تفضل بهذا النموذج علينا الاديب الغيور مشكور الاسدي مع نماذج عراقية أخرى

ما كان ظني أن أراك مُغَرِداً ما كان ظني
فالحزن أعمق نغمةً من نغمة الوتر المرنّ
لحن النفوس الشاعرات إذا تجيش بغير لحن
وإذا علا صوت النعي بمحفل سكت المغني

* * *

يابن الأراكة قد قتلت مسرتي وأثرت حزني
أنا لست من حمم الجحيم ولست من جنات عدن
أولم نكن أبناء لحنٍ واحد ولدات فن
نصغي الى وحي الجمال ونشرئب لكل حسن
أنت الأسير بلا فدى وأنا الطليق بغير منّ
تشدو وأنت بمحبسٍ وأنا أنوح بمطمأنّ

* * *

ولا يقف هيكل الوحدة الأثيري عند التسلسل المنطقي ، ولا الصور الحية ولا الموسيقى المتوائمة مع معاني القصيد ، بل أن للالفاظ وتموجاتها وتوافقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل . ونقصد بنظام الألفاظ ، الحر عدم التقيد بالاسلوب النحوي الجامد في تركيب العبارة ، بمعنى أن يباح في الشعر ما لا يباح في النثر ، كأن يأتى الفعل بعد الفاعل أو المفعول ، كما هو الحال في اللغة اللاتينية ، أو يأتى الفاعل قبل الفعل كما هو الحال في اللغة الفرنسية أو الانجليزية أو يأتى الضمير قبل الاسم إذا دلّ عليه ، وهكذا ، تدور الألفاظ دوراناً حرّاً غير مقيد ، لتحدث أثرها الآسر في النفس (١) ولتضفي اللدونة على هيكل القصيد العام .

ويقول الأستاذ « جلبرت موراي » في كتابه « السنة الكلاسيكية في الشعر » أن الشاعر العظيم « هوراس » يقرأ من قرنين ، ولم يزعم زاعمٌ أن ما دبجه لم يقله أحد ، ولكنما جمال أسلوبه جعله خالداً ، وأصف هذا الجمال يعتمد نظام الكلمات الحر .

---

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب « السنة الكلاسيكية في الشعر »
The classical Tradition in Poetry — By Cilbert Murray p. 170

ومن حسن الحظ ، أن كثيراً من شعراء الشرق الموهوبين تحرروا من قيود تركيب العبارة ، وأنهضوا شعرهم على نظام الكلمات الحر الطليق ، وليس هذا بدعاً فقد سار على ذلك كثير من شعراء العرب ، والأمثلة على هذه الحقيقة متعددة . ويحضرنا ، بدون اختيار ، من الشعر الحديث مقطوعة وجدانية للشاعر العراقي « رشيد ياسين » عنوانها « في الليل » [1] وفيها يقول :

وجه تراءى فوق مصباحي المكلل بالشجون
في صمته تتعثر الأحلام ، والنجوى ترين
نجوى يناغمها فمي فيرفرف القلب الحزين
ويبعثر الشوق المرير أنينه فوق السكون
يا حلم قلبي ! يا صدى أمل يعذبه الحنين
يا لحن أيامي التي اختلجت على موج الانين
دنياي آمالٌ يظللها أسىً ماضٍ دفين
ونداي صوت حائر الحسرات ، مفجوع اللحون
ذبلت قواه فأي صوت ـ غير صوتي ـ تسمعين ؟
وبأي وادٍ تحلمين ؟ ولأي فجر تبسمين ؟

وواضح من هذه المقطوعة تأخر الأفعال عن الفواعل ، وهذا فضلاً عن جمال الصور واندماجها في المعاني اندماجاً قوياً ، كأنما هي لبنة من لبنات المقطوعة .

وليس شك أن وضع الكلمات في مكانها الواجب ، ونقاء الألفاظ ودقة اختيارها لمما يؤصل الوحدة ، ويضفي عليها رونقاً ، وقد تتقوى الوحدة ، وتزداد حيوية بالألفاظ الطريفة الحية التي لم تبتذلها كثرة الاستعمال وإن شعراء لبنان لينفحون الأدب الشرقي بفيض من هذه الألفاظ . ونقطف مثالاً لذلك ، في غير اختيار ، ما جاء في قصيدة « عودة » ليوسف الخال بديوان ـ الحرية ـ [1] حيث يستعمل ألفاظاً تبدو للسمع كأنها جديدة على العربية ، وبعضها ليس جديداً ، والبعض الآخر منحوت فاسمع إليه يقول:

(١) جريدة الاخبار العراقية ١٩٤٦ (٢) ديوان الحرية — ص ٣٩

وكان أنْ عاد لي حبيبي يجود بالصفح عن ذنوبي
مجنّح الهفّ بالأماني كموعد المرتجى القريب
يذرُ في همّشه شروقاً فيهزأ الكون بالغروب
نُسماه أُحدوثة روتها دغدغة الوصل للحبيب
قد عاد فالقبلة استفاقت تُبرعم الحبَّ في القلوب
وتفرش المرتمى وروداً فيغرق الجوُّ بالطيوب
هناك « لا تأمل انتهاء » يوشوش الصبح للمغيب

فألفاظ الهف والهش ، والدغدغة ، ويوشوش ألفاظ عربيـة تبدو لندرة استعمالها ، أجنبيةً على العربية ، وكلمة « تبرعم » هي كلمة نحتها الشاعر من « البرعم » على ما أظن ، ولا ضير عليه في هـذا النحت الجديد ، وبمثل هـذه الألفاظ الشعرية ، تتألق الوحدة في ثوبها الأثيري .

* * *

وأكبر الظن ، أن للشخصية أثرها الخفي في بناء الوحدة ، فالشاعر المفكر المركّـز تجري وحدته منطقية جادة في أغلب الأحوال ، بعكس الشاعر المبلبل الذهن ، فان وحدته تتخلع وتتذبذب ، وأما الشاعر العاطفي الرقيق فتسير وحدته في لطافة وليدونة وتتجلى هذه الحقائق إذا ما تلونا قصيدة تفكيرية للشاعر السوري « علي محمد شلق » مثل قصيدته « نحو الذات »(1) فنجد الوحدة تسير في جدٍّ ووقار ، على حين إذا تلونا قصيـدة لشاعر البحرين « ابراهيم العريض » ، مثل قصيدته « ورقة تين » (2) نجد الوحدة تسير خفيفة رشيقة ، وكذلك اذا تلونا قصيـدة « رجاء » (3) للشاعر اللبناني صلاح الأسير ، نجد الوحـدة رائعـة الرونق والليدونة

(١) قصيدة « نحو الذات » لعلي محمد شلق — مجلة الاديب سنة ١٩٤٧
(٢) قصيدة « ورقة تين » بديوان العرائس — لابراهيم العريض
(٣) قصيدة « رجاء » لصلاح الاسير بديوانه « الواحة »

ونقطف من قصيدة « نحو الذات » هذه الأبيات

أنا باقٍ هنا ، فلا ترهبي المـــوت ، ولا تجفلي من الرقباء
كل قلب قلبي ، وحسنك مني ‎ ‎ ‎ غمر الكون بالبهـا الوضاء
تتجلين لي كما أنا أهوى ‎ ‎ ‎ صوراً في تعـدُّدي وانتمائي
فإذا نحن قبل كلٍّ من الذات ‎ ‎ ‎ اندياحٌ في أفقنا للبقـاء
من وجودي يا سرّ نفسي ‎ ‎ ‎ ما تدرينَ أو ما جهلت من أسماء
عالمي وحدة المحبـة ، لا ‎ ‎ ‎ شيء سوانا يعد في الأحياء

وعلى هذا الغرار تجري باقي الأبيات ، وهي قصيدة تأملية تصوفية ، طال بحرها ليساير الميل التأملي وسارت وحدتها تبعاً لطول البحر في شيء من البطء

وأما قصيدة ورقة تين لابراهيم العُرَيِّـض فهي قصيدة غزلية غنائيـة ، ولا مفر من أن تكون الوحدة في هذا النوع من الشعر نشيطة رشيقة ومما جاء فيها قوله :

أريني ناظريـك فمـا ‎ ‎ ‎ صحا قلبي بإدمانه
لأسبر فيهما عمق ‎ ‎ ‎ المحيط وراء شطآنه
وخلّـي خدك الور ‎ ‎ ‎ دي يفتنني بألوانه
لأنثر فوقه قُبـلي ‎ ‎ ‎ وأطفئ بعض نيرانه
وضمي ثغرك المحـشو ‎ ‎ ‎ بالدرّ ومرجانه
لأختمَ في ثناياه ‎ ‎ ‎ رحيقاً راق من جانه
ودنّـي صدرك المصـ ‎ ‎ ‎ قول مزهوّاً برمّانه
أُجِـلْ شـفتيّ بينهما ‎ ‎ ‎ وآنس روح ريحانه
ولفي شعرك الضافي ‎ ‎ ‎ على ماماس من بانه
أمرُّ أناملي فيـه ‎ ‎ ‎ فيعديني بطغيــانه
فلا يبقى بقلبي ما ‎ ‎ ‎ يعج وما بشريانه
على إحساسه إلاَّ ‎ ‎ ‎ وقد بالغت من شانه !

وعلى هذه الوتيرة يجري شعر ابراهيم العريّـض ، نقي اللفظ ، حيوي التصوير ، عذب

الموسيقى، حسيّ الميل، ناهض الوحدة. وقد أعجبنا بقصصه الشعري كل الاعجاب، وحبذا لو اتجه هذا الشاعر الى تأليف المسرحيات الغنائية.

ويطالعنا « صلاح الأسير » في ديوانه « الواحة » بقصيدته « رجاء » وهي من أحسن قصائده وفيها يقول:

أعيدي النداء على مسمعي يذوب غراماً على المضجع
وخلّي فؤادي في غمرةٍ مشوّشة الحلم والمرتع
تعالي اقطفي ثمرات الهوى تعالي فديتك لا تهجعي
ونامي على ساعدي فترة أرى الكون يضحك من برقع
أدغدغ حلماً حواه السرير على خفقة للهوى الطيّع
أعيدي النداء بصوت أبح فأغفو ويغفو الوجود معي!

وهذا القصيد كما يبدو لنا، قصيد آسرُ النغم، طريف اللفظ، شرود الفكر، فاتن الوحدة وشعر هذا الشاعر يماثل في موسيقاه، موسيقى الرمزيين. ولو كانت موضوعاته الشعرية رمزية مثل إدائه، لكان من خير شعراء الرمز في لبنان.

ومن هذه النماذج الثلاثة، يتضح بجلاء كيف تؤثر الشخصية في وحدة القصيد، وكيف تؤثر القريحة في اتئاد الوحدة، ويعمل الحسّ في انشاطها وكيف تُصيِّرُها النفس الغافية لدنة شفافة رقراقة، ولو أخذنا نطابق سمات الشخصية على ألوان الوحدة الشعرية لما انتهينا ونكتفي بما أسلفنا من أمثلة.

ويمكن القول بعامة، أن تجربة القصيد إذا تواءمت مع الصياغة، أثمرتا لنا وحدة موفّقة، أي ان العبرة في نقل التجربة الشعرية، فإذا، غمضت التجربة الشعرية أو قُنِّعت بقناع كثيف، تداعت الوحدة وهذا ما نجده كثيراً في الشعر الغامض والشعر المطلق، وشعر الرمز في كثير من الأحوال.

ومن الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين، عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها، وأنها نوعٌ من العبودية للتقاليد الكلاسيكية

وأن الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه (١) وما دامت الحيـاة الحقيقية مزيج مضطرب من الأشياء ، فالفن ، بالمثل ، يكون مزيجاً مضطرباً من الأشياء ، وهذه مغالطة ظاهرة ، لأن عمل الفَـنَّـان تجميع مشاهد الحيـاة المضطربة في صورة موحدة مؤتلفة ، وإذا انعدمت الوحدة ، فَقَـدَ الصنيع الفني أثره وسحره .

ونرى من المفيد ، أن نسجل نموذجاً من شعر أحد شعراء الانجليز المتمردين على الوحدة وهو جيمس جويس James Joyce ، وهذا الشاعر يرى أن الشعر دفعة من الدفعات المفاجئة وهو في صياغته ، لا يهتم بالتسلسل المنطقي ، ولا بالتماسك ، ونذكر مثالا لذلك قصيـدته « وحيد » Alone ، (٢) وفيها يقول :

« إن خيوط القمر الذهبية السنجابية تنسج طول الليل قناعاً — ومصابيح الشاطىء في البحيرة النائمة تجذب إليهـا أفنان نبات « اللاَّبيرْنم » الرقيقة ، والقصبـات الماكرة تهمس لليل .

اسمـا — اسمهـا

وكل روحي في نشوة

وصدمة من الخجل !

The moon's grey golden meshes make all night a veil.
The Shorelamps in the Sleeping Laburnum tendrils trail
The Sly woods whisper to the night
A name — her name And all my Soul is delight A Swoon of Shame!

فهذا القصيـد يشف عن استهتار هذا الشاعر بالوحدة الأسلوبيـة ، وبخاصة في البيت الأخير ، عند ما يصدم الأذن بقوله : « وصدمة أو إغماءة من الخجل » فهو بعد أن يقول أن روحه كانت في نشوة يعقب على ذلك « بصدمة الخجل » دون أن يكشف للقارىء شيئاً عن مرماه ولـكنه يعبّر عن نفسه الغافية دون اهتمام بالمنطق الأسلوبي ويدع القارىء يذهب في تأويل معنى بيته الأخير ، كما يهوي !

(١) كتاب جلبرت موراي — السنة الـكلاسيكية في الشعر ص ١٥٦

(٢) مجلة فونتين Fontaine الفرنسية عدد خاص « بمظاهر الادب الانجليزي » من ١٩١٨ — ١٩٤٠ العدد ٣٧ — ٤٠ ، صدر عام ١٩٤٤ ص ٥٢٥

والملحوظ أن بثقات من هـذا الاتجاه لمت كالحبَـابَ في شعر بعض شعراء الشباب وبعض الـكهول ، وسنتناول ذلك في شيء من البسط عنـد تناول شعر الرمز موضوعاً وأسلوباً .

ونكتفي في هذا البحث عن الصياغة لأنه طال وطال ، في بعض عناصره ، وقبل ختامه نريد لنقول ، أن ضوابط الصياغة التي ألمعنا إليها ، أن صحّـت للحكم على الصنيع الشعري ، فالحـكم على مقتضاها تقريبيٌ يعوزه الذوق المرهف ، والثقافة العالية كما أجملنـا في التوطئة التي قدّمناها على هذا البحث ، وننتقل بعد ذلك إلى تناول الانفعال باعتباره موضوعاً من الموضوعات الشعرية ، لا عنصراً من عناصر الصياغة ، ونعقبه بكلمة عن الفـكر في الشعر ، ثم بحديث مستفيض عن الموسيقى ، وكلمة عن الشعر الرمزي الذي يخرج شيئاً ما عن الضوابط التي شرحناها في البحثين السالفين . وكلمَـة موجزة عن السريالية الشعرية المتمردة على كل ضابط وكل مقياس.



البحث الثالث

« الانفعالات الشعرية »

تحدّثنا في فصل سابق ، عن الانفعالات وأثرها في الصياغة ، وبخاصة في الموسيقى . وفي هذا الفصل نتحدث عن الانفعالات من الوجهة الموضوعية وأثرها كمادة من مواد الشعر ، وذلك لأنه لزامٌ على الناقد في وزن العمل الأدبي ، أن يقدر ما يتوهج في نسيجه من انفعال ، شكلي أو موضوعي ، يسري في كيان الشعر ، وينفث فيه الحرارة والحياة ، فاذا لم يستشعر الناقد هذا الانفعال الهاز ، حكم بخمول الشعر وتفاهته ، ولو رحنا نتلمس الانفعال في شعر النظّامين لأعيانا البحث ، ولوجدنا اليأس يدب في نفوسنا لدى قراءة أكثر من بيت واحد لأحدهم .

ويؤسفنا حقّا ، أن نجد بعض شعرائنا المصريين في عام ١٩٤٧ ، لا يزالون يقلدون القدامى ، ويخرجون من شعرهم طبعات مكرورة ، لا روح فيها ولا انفعال ، وأقرب مثال على ذلك ما قرأناه في كتاب « أدب العروبة » (١) من شعر ، لا جدّة فيه ولا اصالة ، ولا حيوية ، اللهمّ الاّ القليل من مثل ناجي ، وعبد الله شمس الدين ، ومن حسن الحظ ، أن ما جاء في كتاب أدب العروبة ، لا يمثل الشعر المصري الحديث ، بل هو صورة ناصلة للشعر العربي في عصور آبدة ، وإلاّ فليقل لنا ، المنصفون أية هزّة انفعالية نجدها عند ما نقرأ لأحمد عبد المجيد الغزالي في « الربيع » قوله :

يا طيور الروض غنينا النشيدا   وانثري فوق الربى زهر الربيع

---

(١) كتاب أدب العروبة . لجامعة أدباء العروبة ١٩٤٧

واهتفي باللحن ريّان جديدا   واسبحي في ذلك الأفق الوسيع

أو عند ما نقرأ لخالد الجرنوسي مطلع قصيدته « الربيع في عرس الطبيعة »

للكون في عرس الربيع الغالي   متع يصوّرها الهوى في بالي

أو عند ما نقرأ لمحمود غنيم في قصيدته « لاح الهلال » قوله :

لاح الهلال لنا بومض شعاع   يحكي بريق الثغر خلف قناع

أحسست خفق القلب حين لمحته   يزداد بين جوانب الاضلاع

وهكذا لو تقصينا جل من سجلوا نظمهم في هذا الكتاب ، لما وجدنا فيه النبض الشعري الذي لا شعر بدونه وإن كنا قد لمحنا إثارة من هذا النبض في شعر عبد الله شمس الدين في قصيدته « في موكب الجمال » [1] التي يقول في فقرتها الأولى :

في مغاني الهوى نسيت وجودي   وتلاشت مشاعري في شرودي

إيه يا عمر ، كيف تمضي هباءً   أين ذاتي ، وأين رجع نشيدي

هذه الأرض ، كلها صبوات   وظلال تكاثفت في صعيدي

وحفيف الأوهام يزعج وعيي   نافذ الصوت في فؤادي الوئيد

وعزيزٌ عليَّ أحسب حيًّا   وأنا الميت في حنايا لحودي

* * *

وليس ريب أن من عناصر تقدير القصيد ، النظر في انفعاله سواء كان انفعالاً شكليًّا ، أي يجري في أسلوب القصيد ، أو انفعالاً موضوعيًّا ، يكون من لبنات القصيد ، وهذا الانفعال الأخير ، هو موضوع هذه الدراسة ، فالانفعال إذا كان رفيعاً راقياً ، رفع قيمة القصيد درجات ، وإذا كان سيئاً نازلاً ، وضعها درجات ، فليس الذي يُضمّن قصيدة انفعالات الحب الطهور ، والأمل ، والفرح ، والهدوء ، والطمأنينة والجمال ، وهي انفعالات راقية رفيعة ، مثل الذي يثير في قصيده ، انفعالات الخوف ، والفزع والشجن واليأس ، والملل وهي انفعالات نازلة ، لأن الانفعالات الراقية الأولى يعدها النقّاد من الانفعالات الأدبية ، والثانية لايعدونها منها [2]

---

(١) كتاب أدب العروبة ص١٧٨

(٢) Some principles of Literary criticism By Winchester.

ومن أمثلة الانفعالات الرفيعة ما جاء في شعر بعض أدبائنا المعاصرين، من أمثال الشابي التونسي، وميخائيل نعيمة المهجري والياس خليل زخاريا اللبناني وغيرهم، فالشابى في قصيدته « الصباح الجديد » يعبر عن انفعال الرضا، ويهتز قلبه بالفرحة، وسط آلامه ولوعاته يقول :

اسكتي يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطلَّ الصباح من وراء القرون

ثم يقول :

في فؤادي الرحيبْ معبدٌ للجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
فتلوتُ الصلاة في خشوع الظلالْ
وحرقت البخور وأضأت الشموع !

وميخائيل نعيمة في ديوانه « همس الجفون » يطالعنا بنفحة من نفحات الانفعال الهادىء في مثل قصيدته الطمأنينة التي يقول فيها :

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم وانتحب يا شجر
واقصفي يا رعود واهطلي بالمطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

* * *

باب قلبي حصينْ من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف يا خطوب البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر (١)

---

(١) ديوان « همس الجفون » ص ٦٧ طبع ١٩٢٢

وزخاريا ، يعبر عن انفعال الجمال في قصيدته الضبابة [1] ومما جاء فيها قوله :

رفي مع النسم البكور … وارمي جناحك في الصخور
وتناثري قطعاً مدماة … على الوادي الوعير
ورؤى مبعثرة على … الاحراج والجبل العسير
وتغلغلي في الصخر … في الآفاق في الشفق الوثير
في هودج الأضواء … والمطروف من زرق البدور
يقظى كأنك من دمي … حيرى كأنك من ضميري
رمداء من لهث الثرى … وتنهد الليل الضرير

* * *

أما الانفعالات السيئة أو النازلة ، والتي ترمي إلى الاثارة فقط فهي مادة غير صالحة للأدب ، والشعر ، ولا عبرة باجادة التعبير عنها ، لأن الفن مهما انفصل عن الأخلاق ، فهو لن يسمو بإثارة الخواطر العابثة ، والعواطف المنحرفة الشاذة ، وإلاَّ فليقل لنا حضنة الفن أية لذة فنية ، في الدعوة إلى الانفعالات الجنسية التي نجدها في مثل هذه القصيدة للشاعر السوري « نزار قباني » ، الموسومة بـ « نهداك » التي يفتتحها بقوله :

سمراء ، صبي نهدك الأسمر ، في دنيا فمي
نهداك كاسا شهوة حمراء تشعل لي دمي
مترجرجان ، تراقصاً في الصدر ، رقص مرنّم

ثم يقول

فكي الغلالة . واحسري عن نهدك المتضرم
لا تكبتي المتع الجوحة وارتعاش الأعظم
نار الشباب بحلمتيك أكولة كجهنم

ثم يشير الى الشهوة الصارخة فيعقب بقوله :

قومي لليل أحمر الأضواء ، عار مجرم

---

(١) مجلة الجمهور ص ١٤ العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩

قومي احالمي هذي الحرائر للعنيف الحلم
ودعيه في دنيا نهودك ، يستريح ويرتمي
إغفاءةً سكرى على نهديك تفني ألمي
فأغيب في تهويم عربيد وهزّة ملهم (١)

أو في مثل بعض قصائد « الياس أبو شبكة » في ديوانه « أفاعي الفردوس » التي تنضح بالشهوة الحسية الصارخة ، ومن نماذج هذا الديوان قصيدته « شهوة الموت » التي يقول فيها :

ناقمٌ على السماء حاقدٌ على البشر
ساخطٌ على القضاء ثائرٌ على القدر
غير قطرة المساء لا أحب في السحر
صرت أمقت الصفاء صرت أعشق الكدر
غير مشهد الدماء لا أحب في الصور
ناقمٌ على السماء والبشر
حمّلي لي الجسد واسكبي لي الرحيق
لا تفكري بغدٍ قد يجي ولا نفيق
ما لنا وللأبد إن سرّه عميق
الهوى إذا اتقد كان للبلى طريق
فلنمت يداً بيد وليغيب البريق
بين شهوة الجسد والرحيق (٢)

ومن الملحوظ أن هذه النازعة الجنسية المنحرفة تخطر كثيراً في شعر شعراء الشام المعاصرين أمثال عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، ونزار قباني وأمثالهم ، ولعلها من إلهام بودلير ، وفرلين ، وأمثالها ، وقد تأثرها شعراء الشرق حيناً — ففي العراق ،

(١) ديوان « قالت لي السمراء » لنزار قباني ١٩٤٥
(٢) ديوان « أفاعي الفردوس » لالياس أبو شبكة « ص ٦٧ » طبع ١٩٣٨

رأينا الشاعر «محمد مهدي الجواهري» يتأثر هذا الاتجاه المنحرف في مثل قصيدته « عريانة » وقد تحوّل عنه في هذه السنين تحولاً يثير الاعجاب ولم تتأثر مصر هذا الاتجاه إلاّ نادراً ولا أذكر شاعراً مصريّاً أوغل في هذا الدّرب الأدبي المنحرف ، إلاّ الشاعر «محمد رشاد راضي» في ديوانه « مقابر الفجر » (١) ومن الأليم ، حقّاً ، أن تضيع هذه الطاقات الشعرية القوية في هذه التجارب الضيقة ، ولو انتفع بها في موضوعات أخرى ، بمثل هذا التناول القوي ، لبلغ أصحابها ذروة الفن السامي وإليكم مثالاً من شعر محمد راضي من قصيدة « الشاعر والمرأة »(٢) ينحو هذا النحو الماجن المنحرف ، نقطف منه قوله :

رقّصي نهديكِ هيّا لأرَى ما يفعلانْ
صدركِ البحر وهذا لكِ عليه زورقان
آه ما رفّ سوى رفّ ورفّ الخافقان
زلزلا الكون فلما ضَجّ راحا يرقصان

* * *

آه من ثغرهما الأحمر لو يلمس ثغري
خلتُ أن النار والخمرة في ريقي تجري !
حَلمةٌ مثل شليكٍ نابتٍ في دنّ خمر
لاعبٌ بين شفاهي كاد أن يدخل صدري !

ومثل هذه الانفعالات الأدبية النازلة المثيرة ، لن تصل أبداً الى مرتبة فنية معتبرة مهما سمت في براعة الأداء ، وكذلك حظ العواطف الأدبية المنحرفة ، التي تثير الحقد أو أو الكراهية أو الرذيلة .

ومن أمثلة ذلك في القدم ، قول مهيار الديلمي ، وهو ينادي بخيانة الأمانة ، واستغلال الوسيلة لبلوغ الغاية :

لا تخدعنك قولةٌ عذبت فالماء بين حجارة صمّ
وخُنِ الأمانة وانجُ مغتبطاً إن الوفاء مطيةُ الهم

(١ و ٢) ديوان « مقابر الفجر » لمحمد رشاد راضي ١٩٣٧ — ١٩٣٨

وعلى هذا الغرار يجري العقاد في مثل قصائده « مصائب النخوة » و« هو وضميره » و « الغضب » و « بمن تثق » . وفي هذه القصيدة الأخيرة ، يذم فيها الفضيلة ويمتدح الرذيلة على لسان غيره فيقول .

ثق بالرذيلة تلقها في كل حيٍّ حاضره
إن الفضيلة قلما تلقاك إلاّ عابره

ثم يمتدح اللف والدوران ، والانتهازية الممقوتة على لسان غيره فيقول :

من لم يدر في دهره دارت عليه الدائره

ويمدنا الشاعر العراقي « أحمد الصافي النجفي » ببعض أمثلة ناطقة في هذه الناحية، في ديوانه « الأغوار » (١) وقد تفادى في هذا الديوان التجارب الذاتية التي امتلأ بها ديوانه « التيار » — وأتى بتجارب عامة Universal فانتقل بهذا الاتجاه نقلة جديدة ، وذهب الى أفق أوسع ، ولكنه مع الأسف ، انساق مع نفسه المضطربة المضطرمة في الاعراب عن بعض عواطفه الجارفة ، وهذا ما نأخذه عليه ولو خلت قصائده من هذا الشذوذ، لكان لها شأن خطير .

ومن شواهد هذا الانحراف العاطفي الذي يخفض من قيمة قصائده ، نذكر قصيدته « المسالمة » وفيها يجهر بحبه المخاصمة وغرامه بالانتقام ،ونفوره من المسالمة ، وكان حقاً أن تعنونّ « بالمقاتلة » لا بالمسالمة التي يقول فيها : (٢)

سالمتني الأعداء فاستأت لما سالموني ، لرغبتي في الخصام
إن لي ثورةً فقلْ لي فيمن ان أسالم عداي ، أطفي ضرامي
إنّ لي نقمة على الكون تحتاج لخصمٍ أصب فيه إنتقامي !
لي شوقٌ إلى الحروب فإن يهدأ حسامي أثرت حرب كلامي
وإذا لم أجد أمامي خصماً خلت نفسي خصماً عنيداً أمامي
وإذا ما قتلت نفسيَ يوماً أعلنت لي حربٌ على الأيام !
فتراني مدى الحياة بحرب فحياتي حرب ، وصلحي حِمامي !

(١) « الاغوار » دار المكشوف ببيروت للشاعر احمد الصافي النجفي الطبعة الاولى ١٩٤٤
(٢) المصدر السابق ص ٣٤ ، ٣٥

وعلى مثل هذا الشذوذ العاطفي ، جرى بعض الشعراء المصريين مثل الشاعر المطبوع محمود أبو الوفا في قصيدته « رثاء نفسي » (١) التي يثور فيها على والديه ثورة دفعه إليها ضيق نفسه وألمه من الحياة ، وعبد اللطيف النشار في مثل قصيدته « الدموع الرخيصة » (٢) التي تسري مسرى العظات المائعة الفاسدة ، فاسمع إليه يقول :

أخيَّ إذا سمعت عويل باك فلا تحزن عليـه وامتهنهُ
لتنفعـه إذا ما كنت برًّا به ، فاعنف عليه ولا تُعِنْـهُ
أخيَّ إذا سمعت أنين شاك فلا تعطف عليـه وانـأ عنه
فإنك إن صنعت به جميلاً تلاقي الشر كل الشر منـه
أخيَّ إذا رأيت فتىً بشوشاً تبينت الأسي فيه فصنـه
أحق النـاس بالأعوان من لم تدنسه الدموع ولم تشنـه

فمثل هذه الخواطر الشاذة لا ينبلُ بها شعرٌ ولن يرقى بها درجة الى الكمال .

ومع هذا، فالانفعالات ، السيئة، قد تصل بالأثر الأدبي منزلة رفيعة ، إذا كانت ترمي آخر الأمر الى بث انفعال كريم ، أو عاطفة نبيلة ، وقد فصَّل هذا الرأي النـاقد الانجليزي ونشستر في كتابه « بعض مبادىء النقد الأدبي » (٣) فالشاعر الذي يصوّر الألم وهو انفعال نازل ، قاصـداً الى إثارة انفعال العطف والاشفاق مثـلاً ، إنما يسجل انفعالاً له قدره وقيمته ، والشاعر الذي يصوّر انفعال الحزن ، لينشر روح الطمأنينة والسكينة ، إنما يصدر عن انفعال أدبي صحيح

ومن شواهد ذلك ما قرأناه للدكتور أبو شادي في قصيدته « صحبة الآلام » التي يغمر حزنه وبؤسه بشعاع من الاشراق الروحي إذ يقول :

وأضحك في بؤسي فأحسب هانئاً وهيهات أن يفشى لمرتقبٍ سرّي
وما زلت أجزى بالتعاسـة بينما أضحي بلا حدّ من الجهد والفكر

إلى أن يقول :

وصرتُ اذا عانيتُ بؤساً وشـقوة تأملتُ خلف الشوك ما غاب من زهر

(١) ديوان أبو الوفا — أنفاس محترقة ص٢٣ — مطبعة الهلال ١٩٣٣
(٢) ديوان « ثار موسى » وقصائد أخرى يونيو ١٩٣٣
(٣) Some Principles of Literary Criticism By Winchester

وربما كانت قصيدة «أمين مشرق» خير مثال لتبيان هذه الفكرة، وعنوانها «دموع الأمل» التي يصوّر فيها ألمه لموت حبيبته، ويتعزّى بلقياها، حيث يراوده أمل الخلود وقد جاء فيها:

صغيرين كنا كفرخي حمام   نعيش بظل الصبا الناضر
فنلعب آناً وآناً ننام   وزندي على صدرها الطاهر
يلاعب شعراتها إصبعي   وقلبي من سكره لا يعي

* * *

ويا ليلة بئس من ليلة   يقطع قلبي تذكارُها
أشدت عليها يدُ العلة   وغابت من العين أنوارها
حنوت على جسمها الموجعِ   وناديت ربي فلم يسمعِ

* * *

وماتت وقد همست مثلما   يُسر النسيم بأذن الأراك
وقالت وقد نظرت للسما   هناك بعيد التنائي أراك
فلا تبكِ يأساً ولا تجزعِ   فما مات حبي ولم يهجعِ

ومنها قوله:

يرى الناس صمتي ولا يعرفون   فيحتقرون فؤادي الودود
فأمشي وأتركهم يهزأون   لأني غريبٌ بهذا الوجود
أخبيء نفسي ولا أدّعي   فليس بهذي الدُّنى مطمعي

* * *

أطارد همي بلحن الوتر   ألوذ بأنّاته الواهيه
وأنظم شعري كنظم الدُّرر   فلا اللحن يجدي ولا القافيه
ولا كل هذا الورى مشبعي   وأنتِ ذهبتِ فلا ترجعي

* * *

وحقكِ لولا الرجا بالخلود   لذبتُ على يأسي المحرق
ولكنّ لي أملا أن يعود   صفاء الحياة وأن نلتقي
سأحمل حزني الى مضجعي   وأجرع من كوبه المترعِ

في هذا القصيد يتبدّى انفعال الحزن لا مثيراً الى الحزن ، كما يفعل كثير من شعراء الشرق ، ولكنه يثير الاشفاق ، ويهب السلوان ، وتظلله هالة الأمل البعيد

وليس انفعال الحزن بغيضاً في الأدب إلاّ إذا أثار الى الحزن ، إما اذا أطاف في النهاية انفعالات محببة للنفس فإنه يتحول الى انفعالات أدبية راقية

ولعلّ أول من كشف عن هذه الفكرة الفيلسوف اليوناني « أرسطو » في بحثه القيّم عن الشعر والفن الجميل (١) إذ يرى أنّ المأساة ، تثير انفعال الاشفاق والخوف وهما يجلبان مدداً من المسرة (٢) وإذا كانت المأساة محزنة ، إلاّ أنها تعمل على تطهير الانفعات المحزنة ، وطرد كدرها، وتُنسي المرء متاعبه وآلامه لأنه يرى فيها آلاماً أكبر من آلامه ، فيشعر بجذل نفسي Sympathetic ecstasy ولا يتحقق هذا إلاّ في المأساة ذات الموضوع العام . لأن المأساة الذاتية ، لا يكون لها أي أثر في تطهير الانفعالات ، ولا تعد عملاً جليلاً (٣)

ومن الغريب ، أن هذه الفكرة مثل كثير من فكرات أرسطو في الشعر ، مازالت هي الفكرة المهيمنة على كثير من نقاد الأدب المحدثين من أمثال رسكين ، وونشستر ، وريتشاردس، وغيرهم .

وتقتضينا الأمانة النقدية أن نسجل هنا أن هناك بعض النقاد الفنيين ، يخالفون عن هذه النظرة التي أفضنا الحديث فيها ، ويرون أن التجربة الجمالية Æsthetic experience لا تتقيد بانفعال سارّ أو غير سار ، ولا يجوز أن يحصر نشاطها في باحات الانفعال النبيل لأن الشعر لا يتقيد بالمثل الخلقية ولا الدينية ولا الاجتماعية ، بل له ميدانه المستقل، والفنان أو الشاعر يجد الجمال في الطيب وفي الخبيث ، وله أن ينطلق حيثما شاء ، ويطرق أي موضوع هوى ، أو تجربة تدعو الى التأمل (٤) Contemplative Experience وليس على

---

(١) يراجع كتاب .Butcher- Aristotle—Theory of Poetry & fine art

(٢) ص ٢٤٥ من كتاب Butcher آنف الذكر

(٣) ص ٢٧٠ من المرجع السابق

(٤) يراجع في هذه الناحية كتاب G. Rostrevor Hamilton—Poetry & Contemplation

وكتاب .Michael Roberts—Critique of Poetry

الفنان أن يعمل على جلب المسرة أو الرضا أو الاتزان المزاجي . وعلى الذين يبحثون عن مثل هذه الانفعالات أن يذهبوا الى المثل الخلقية أو الدينية [١] فان هذه المُثل لا قيمة شعرية لها ، ولكن القيمة في التجربة الجمالية ذاتها ، أو كما يقول موورون في كتابه « علم الجمال والسيكولوجية » [٢]

إن الجمال يرقد في التجربة سواء أكانت آتية من الداخل أم من الخارج . وإن الشعر كما يقول Hamilton ، يُقدر بالتجربة الخيالية ولا يقدر بالطيبة الخلقية Moral Goodness وعلى هذا الرأي جرى لامبورن في كتابه « أصول النقد » [٣] وتبعاً لهذه النظرات وجدنا ميشيل روبرتس ينقد Eliot في قصيدته الأرض الخربة Waste land لأنها تُعني عناية مباشرة بالسلوك .

ومع أن هذه النظرات الأخيرة ، لها اعتبارها في المذهب الفني الخالص ، إلاَّ أننا نرى كما يري كثير من النقاد المحدثين ، أنهـا ترمي إلى عزلة الشاعر أو الفنَّان ، وإلى بينونة الفن الشعري عن الحياة ، وهـذا يؤدي أكيداً إلى وجود برزخ بين الفن والفنون الأخرى ، ويجعل الفنـان أو الشاعر خارجاً عن المجتمع ، أو طفلاً كبيراً غـير مسؤول . وسنفرد لهذه الناحية بحثاً آخر .

(1) Hamilton. Page—152 (2) Aesthetics & Psychology By M. Mauron.

(3) The Rudiments of Criticism By E. A. Greening Lamborn 1931



البحث الرابع

« الفكر في الشعر »

ولا يجوز للناقد العصري ، أن ينسى في تقدير الشعر ، الفكرة أو المعنى ، لأنّ الشعر لن يحيا بالنغمات ولا الكلمات الجوفاء ، كما يقول « جيبو » في كتابه « مشكلات علم الجمال »(١) ولكن لابدّ من تمازج الفكرة بالعاطفة . والشعر الذي تعوزه الفكرة ، أو الذي يضم فكرة عادية ، شعر مزعج ، صادم للنفس ، والشعر الموسيقي ذات الانفعال ، والخالي من الفكرة ، لا يغني للقلب شيئاً ، وأنّ غنىً للأذن ، ومثله كما يقول « جيبو » مثل البلبل في القفص ، يكون خافت الصوت ، كسير الجناح ، لانهعر تجاهه إلاّ بالشجى والاشفاق ، فاذا فُكَّ جناحه ، وهوَّم في الهواء الطلق استوحى عاطفته(٢)

ويَعيبُ كثيرون على الشعر الشرقي ، خلوّه من وضوح الفكر ، وقوته ، وتنوعه وتجدده فنجد الشاعر الغزلي مثلاً يترنم بكلمات الحب ، ويردّدها ، في القصيد مرّات ، دون تنوّع في المعاني ولا الخواطر ، مكتفياً بالجرس الصوتي الجميل ، وقد سَلِم شعر بعض الشعراء الشرقيين ، من الفكرة العادية المكرورة المملة ، ونذكر من بينهم رائداً من روّاد الشعر الشرقي ، هو الأستاذ خليل مطران ، إذ نجده في بعض شعره الوجداني يأتي بصور فكرية مركبة قوية ، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته « المساء » يناجي الحبيبة بخواطر منوّعة متواكبة وصور مشعّة قوية ممزوجة بألوان الطبيعة يقول :

داءٌ ألمَّ حسبت فيه شفائي ... من صبوتي فتضاعفت برحائي

---

(1) Les problèmes de L'Esthetique par I. M. Guyau 1925. p. 246.
(2) Guyau—Les problèmes de L'Esthetique p. 250

يا للضعيفين استبدّا بي وما   في الظلم مثل تحكّم الضعفاء
قلبٌ أذابته الصبابة والجوى   وغلالة رقت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تنهد   في حالي التصويب والصعداء
والعقل كالمصباح يغشى نوره   كدري ويضعفه نضوب دمائي

* * *

ولقد ذكرتك والنهار مودّع   والقلب بين مهابةٍ ورجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري   كلمى كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعاً   بسنى الشعاع الغارب المترائى
والشمس في شفق يسيل نضارة   فوق العقيق على ذرى سوداء
مرّت خلال غمامتين تحدّرا   وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد   مزجت بآخر أدمعي لرثائي
وكأنني آنست يومي زائلاً   فرأيت في المرآة كيف مسائي

* * *

ولم يخلُ الشعر المعاصر من دفقات ذهنية حتى في الموضوعات الوجدانية، وقد عثرنا في ديوان الشرتوني [1] على قصيدة يودّع بها والده مليئة بالخواطر والمعانى الطريفة، وتكاد تكون فلتة من فلتاته، وتعلو مستوى شعره علوّاً ظاهراً. وهي من قصيدته «الوداع» التي نقطف منها قوله:

لم أدرِ مصرعَ والدي أم مصرعي   هو لا يعي، وأنا كذلكَ لا أعي
لو أنصفوا سفحوا عليَّ دموعهم   ونعيت، لو عدل النعاة، كما نعي
أوليس موتي والشعور ملازمٌ   بأمرٍّ من موتِ الحبيب وأفجع
أنا مت فيه ولم أزل متوجعاً   هو مات لكن ليس بالمتوجع [2]

وعلى هذا الطراز، قصيدة اسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ «علي يوسف» وهي فياضة بالمعاني الشعرية، مع بعض الاهتزازات الانفعالية، وفيها يقول:

(١) ديوان الشرتوني
(٢) ديوان الشرتوني ص ٣١

يا مالىء العين نوراً والفؤاد هوًى ... والبيت أنساً ، تمهل أيها القمرُ
لا تخل أفقك يخلفك الظلام به ... والزم مكانك لا تحلل به الكدرُ
في الحيّ قلبان باتا يا نعيمهما ... وفيهما إذ قضيت النار تستعرُ
وأعين أربع تبكي عليك أسىً ... ومن بكاء الثكالى السيل والمطرُ
قد كنت ريحانةً في البيت واحدة ... يروح فيها ويغدو نفحها العَطِرُ
ما كان عيشك في الأحياء مختصراً ... إلاّ كما شاء في أكمامه الزهر
فارحل تشيّعك الأرواح جازعةً ... في ذمة الله ، بعد القبر يا عمرُ !

ونجدُ في الشعر الغزلي الحديث ، ظلال الفكر ، تنسابُ مع الانفعال . ونمثل لذلك بمقطوعة للاستاذ « مفيد الشوباشي » - « هوى الشباب » التي يقول فيها :

أهواك رغم سنيني ... ورغم طبعي الرزين
أهواك بعد تولي ... عهد الهوى والفتون
صبوت بعد وقار ... وثرت بعد سكون
وطاش فيك صوابي ... وجنّ فيك جنوني
يهوى شبابك شيبي ... تعِلةً للغبين
يهوى ابتهاجك شجوي ... يا فرحة الحزون
هويت ما بددته ... تجاربي وسنوني
هويت فيك شبابي ... وعهد خفضٍ ولين
أشعلة في دمائي ... صوّرته في عيوني

ومن المعاني الشعرية البديعة في التغزل ، ما قرأناه لأبي شادي ، ونسجل هنا بعض ما جاء في قصيدته « الفنان » ، وهي من أروع الشعر

وقد أدري ولا أدري ... سناها في ذراعيّ
سناها نعمة الدنيا ... هواها يبدع الحيَّا
أشمّ عبيرها الفتّان ... في سكر يحيرني
وأشرب هذه الالوان ... من نور يداعبني

أطلي ياحياة الروح في عيني تحييني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني!

وهذه المقطوعة، في اعتقادي من المقطوعات الشعرية الرائعة التي يفخر بها الغزل الشرقي ويقدّرها الأدب العالمي.

ونحن إذا كنا وقفنا وقفة غير قصيرة في تسجيل بعض القصائد الوجدانية والغزلية، المشعّة بالمعاني المنوّعة الجميلة، فذلك لتأكيد أن القصيد الذي لا فكر فيه ولا معنى، يفتقر إلى المادة، بل يرتد الى العدم (١)

وإن وظيفة الشعر لا تقتصر على جذب السمع وإنعاش القلب باللذة، إنما وظيفته كما يقول «روبرت ليند» (٢) أن يجعل الحياة مليئة، وحقيقية، وأن يهب الانسان بعض حقائق العالم والوجود».

وليس معنى هذا أن يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى، بل أن تهفو أضواء الحقيقة في ظلاله دون تفصيل في الوقائع، أو استطراد في المنطق، ولقد عيب على بعض الشعراء الكبار اقحام المبادىء الفكرية في شعرهم والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة، ووجه الناقد الانجليزي الكبير هذا النقد الى بعض أشعار كولريدج، وفلسفته للشعر فلسفة عالية.

وتغالي الشاعر الناقد «هويسمان» في هذه الناحية مغالاة، لا نوافق عليها كلية، في محاضرة ألقاها بجامعة كمبردج عنوانها «اسم الشعر وطبيعته» (٣)

فذكر أن الشعر لا ينبع من الفكر، والقريحة، وهو في الحقيقة مادة أكثر منه فكراً وأنه عملية غير اختيارية، وانه افراز طبيعي مثل زيت التربنتينا في شجرة التربين أو افراز عليل مثل اللؤلؤة في الصدفة! وأن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي فجأة، واللجوء الى الفكر في صوغه، قد يفسده (٤)

---

(١) دفاع عن البلاغة للدكتور محمد مندور ص ١٢٩
(٢) Robert Lynd : Modern Poetry
(٣) The Name & Nature of Poetry — Housman.
(٤) ص ٤٧ من المحاضرة آنفة الذكر

وعَدَّ الشاعر الانجليزي بليك Blake من أعظم الشعراء ، بل أشعر شاعر ، وزعم أن شعره الغنائي أكثر شعرية من شعر شكسبير لأنه كما يقول ، لم يحصر شعره في قيود المعاني ، ولم يقع فريسة للقريحة . ومعانيه في الغالب لا وجود لها ولا أهمية ، ولكنه كان يسمعنا نغماً سماوياً » !

ولو جرَّدنا آراء هذا الناقد من المغالاة ، لمزاجه العاطفي الموغل في العاطفية ، لأمكننا القول استناداً الى آراء أئمة النقاد ، أن أضواء الفكر لا بد أن تشع في ظلال القصيد ، على أن لا تطغى الأنوار على الظلال فتبيدها ، وبمعنى آخر ، أن لا تطغى الفكرة على العاطفة ، والاَّ كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب ، مثل كثير جداً من نظم العقاد [١] والزهاوي والنجفي ، وقليل من نظم أبي شادي وعبد الرحمن شكري . وغيرهم ولقد أوضح هذه النقطة الأستاذ « لامبورن » في كتابه « أصول النقد » [٢] حيث قال « نريد من الشعر أن يجعلنا نشعر لا أن نفكر » .

ولقد صدق الأديب « مارون عبود » في كتابه « المحك » وهو يصف شعر الأول ممن ذكرنا من الشعراء فيقول « ان العقاد ينظم بعقله ، وليس لقلبه عمل » [٣] .

وقد سبق أن تناولنا تناولاً رفيقاً شعر العقاد في كتابنا أدب الطبيعة [٤] وآتينا بمثال على نثرية نظمه ، في مقطوعة عن النور بديوان وحي الأربعين » التي جاء فيها :

النُّورُ سرّ الحياة   النُّورُ سرّ النجاه
النُّورُ وحي النهى   النُّورُ وحي الصلاه
النُّورُ شوق الفتى   النُّور شوق الفتاه

وهي خاطرات فكر لا علو فيها ، ولا عمق ، ولم يستطع العقاد التخلص من هذا المنحى التفكيري ، ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلاَّ في النَّادر ، وآية ذلك واضح في كثير من

---

(١) المحك — مارون عبود صدر في عام ١٩٤٧

(٢) Ruchiments of Literary Criticism

(٣) المحك : « لمارون عبود » ص ١٢٥ وما بعدها

(٤) :كتاب « أدب الطبيعة » للمؤلف ص ١٠٥ ، ١٠٦

قصائد ديوانه الأخير « أعاصير مغرب » ونذكر مثلاً مقطوعة « بعض الزراية » ، التي يعبر فيها عن فكرة منحرفة ، هي إلقاء بعض الزراية على المرأة ! والتي يقول فيها :

بعض الزراية نافعٌ في حبهنَّ فلا تغال
لولا الزراية لم تطق منهنَّ مشنوء الخصال
ما حبهنَّ من المهـا نة في قرارته بخال

* * *

وليس في هذه المقطوعة شعر ، وليس فيها لو اعتبرناها نثراً ، أي جمال ، ولا في فكرتها سلامة ولا اتزان .

وعجب أي عجب أن نجد أديباً ذكيًّا مثل « سيد قطب » يعذب فكره ، ويحمل ضميره إصراً ، بغية الاشادة بمثل هذا الشعر ، ولا يجد من شعراء العربية من يستاهل شعره التقدير إلاَّ شعر العقاد ، وفي كتابه « كتب وشخصيات » بعض نماذج دالة على نقدة المجامل المنحرف وآرائه الملتوية ، فبينا نراه ينتقد الشعر العربي عامة [1] لأن أغلبه شعر أفكار ، لا أحاسيس ، وبينا نراه يهتف بشعر « هوسمان العاطفي » إذ بنا نراه عند تطبيق آرائه على شعر العقاد ، يتناسى هذه الآراء وإذا حكمنا على العقاد برأيه ، وجدنا شعره لا يستأهل هذا التقدير المسرف . وكم كان تأميلنا قويًّا ، في أن يتنزه هذا الناقد عن مثل هذه الأحكام ، وبخاصة في بيئتنا الأدبية المفتقرة الى النقد السليم الموجه .

---

(١) « كتب وشخصيات » لسيد قطب ص ٥١ وما بعدها

البحث الخامس

الموسيقى الشعرية

ونعود ثانية الى عنصر مهم من عناصر الشعر ، وهو الموسيقى . والموسيقى تضفي جمالاً على الشعر كما ذكرنا ، ولكنها ليست كما اعتقد الكلاسيون كل شيء ، وليست نظرة المنفلوطي مثلاً بالنظرة السليمة عندما قال إن الشعر الباقي هو الشعر الرنان الذي إن لم تغنه ، انغنى وحده

إنما الموسيقى ، جندي من جنود التعبير الشعري ، والموسيقى ليست الوزن السابم ، إنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر ، تلك تتوائم مع موضوع الشعر ، وتتكيف معه ، يقول الناقد الانجليزي «جرينتج لامبورن» في كتابه أصول النقد[1] «ان الموسيقى خارجية وداخلية ، والعروض يحكم الأولى ، أما الموسيقى الداخلية ، فتحكمها قيم صوتية باطنية ، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين » وكثير من شعرنا الكلامي الحاضر ، يترصع بموسيقى الرنين ، مثل غالبية موسيقى حافظ والهراوي وعبد الله عفيفي والجارم والأسمر وغنيم وغيرهم من شعراء الشرق ، ولم يستطع بعض شعراء الشباب التخلص من هذه الموسيقى ، كما تجد ذلك في موسيقى « أغنية الجندول » مثلاً لعلي محمود طه ، أو موسيقى احمد فتحي ، أو موسيقى محمود حسن اسماعيل ، أو موسيقى بعض شعراء المهجر ، مع أنهم كانوا سباقين الى بث الموسيقى في أعماق الشعر . ومن أمثلة الشعر الرنان قول شاعر المهجر المرحوم مسعود سماحة في قصيدته عن « الله »[2]

الملك ملكك والبهاء بهاكا والأرض أرضك والسماء سماكا

فهذه موسيقى لا تتحدث الى النفس ، إنما تتحدث الى الأذن برنانها وترادفها

---

(1) Greening Lamborn—Rudiments of criticism.

(٢) ديوان مسعود سماحة ص ٧٦

وتقاطيعها الصوتية ، أو بمعنى آخر أنها موسيقى تتصاعد من السطح ، ولا مقابلة ألبتة ، بين هذه الموسيقى وموسيقى المرحوم نسيب عريضة في مثل ترنيمة السرير التي يقول فيها :

ظلام الويل قد جنّا وبوق الهم قد رنّا
فنم يا طفل لا يهنا غنيٌّ بات شبعانا
فتام اليأس غطانا فنم لا عين ترعانا
إذا ما صبحنا حانا حسبنا الصبح أكفانا
ألا يا همّ يكفينا لقد جفّت مآقينا
لو انّ الدمع يغذونا أكلنا بعضنا بعضا

أو في مثل قصيدة « آفاق القلب » لميخائيل نعيمة التي جاء فيها :

دموع العين قد جمدت وريح الفكر قد همدت
فَلِمْ يا قلب ، لِمْ يا قلبُ فيك النار في لهب
وكنت أظنها خمدت

ربيع العمر قد ذهبا وريق الحب مذ نضبا
أفقت وكنت يا قلبي بلا سمعٍ ولا بصر
كصخر في الحشا رسبا

فكم من مرّة هجما عليك الحب فانهزما
وكم كم قد جثا قلب أمامك حاملاً أملا
فراح مزوداً ألما

وكم عين لديك بكت وكم روح إليك شكت
فسالت مهجة الشاكي وجفت دمعة الباكي
ورمماً فيك ما تركت

إلى أن دار في خلدي بأنك لست من جسدي
وأنك طينة لمّا براني الله لم ينفخ
بها من روحه الأبدي

وليست هذه الموسيقى الهادئة الهازة، العذبة، هي طلبة الشعر دائماً، لأن الموسيقى لابدَّ أن تساير موضوع الشعر وتزيده غنىً ووفرة (١)

وهناك موضوعات تأبى هذه الموسيقى المسكرة المنوِّمة، فموضوعات الغزل تتطلب نوعاً من الموسيقى، يختلف عن موسيقى الوطنية، أو موسيقى الجهاد مثلاً. وقد امتاز بهذه الموسيقى بعض شعراء مصر والعراق وسوريا، ولكنها تتفاوت بتفاوت رفاهة أعصابهم.

وتتفاوت الأصوات في قوتها ونغمتها وصفاتها أو ألوانها وانخفاضاتها وارتفاعاتها وكميتها، فمن الموسيقى ما تمتاز بقوتها وجمال تقطيعاتها الصوتية وإن كانت موسيقى ظاهرية كموسيقى شوقي في مثل قصيدته التي يرثي بها فوزي الغزي التي استهلها بقوله:

جرحٌ على جرحٍ حنانك جلّقُ ... حُمِّلتِ ما يوهي الجبال ويزهق

أو قصيدته « نكبة دمشق » التي يقول فيها:

سلامٌ من صبا بَردَى أرقُّ ... ودمعٌ لا يكفكف يا دمشقُ

ومعذرة اليراعة والقوافي ... خلال الرزء عن وصف يدقُّ

وذكرى عن خواطرها لقلبي ... اليكِ تلفتٌ أبداً وخفق

ولي مما رمتك به الليالي ... جراحاتٌ لها في القلب عمقُ!

فالتقطيع الصوتي في هاتين القصيدتين وفي غيرها بارز في الألفاظ وفي القوافي أيضاً في البيت الأول.

جرح على جرح حنانك جلّقُ ... حملت ما يوهي الجبال ويزهق

في رويّ القاف في الشطر الأول والثاني — ومثل هذه التقاطيع الصوتية تجدها في شعر صالح جودت في مثل قصيدته « ميعاد ليلة الأحد » ولكنه استبدل القوة الصوتية بالحلاوة أو الرخامة، نظراً لغزلية القصيدة فإن موسيقاها تأسر الأذن أسراً ولا تغوص الى الأعماق. ومما جاء فيها قوله:

والضحى والغدائر الذهب ... والعيون الشهباء كالسحب

وبخديك كأميِ العنب ... وبنهديك حُلّوي اللعب

---

(1) Poetry for you — By C. Day Lewis P. 104

قسمٌ صنته عن الـكذب

ذكريات اللقـاء لم تنم   يقظات في مهجتي ودمي
غَرِدات في نظرتي وفمي   فبحقي وحق ذا القسم
هل تعيدين ليلة الهرم

ليـلة كابتسامـة القدر   كنت فيها أحلى من القمر
جمعتنا بجـانب حذر   من أبي الهول ساخر النظر
ليت لي مثل قلبه الحجري !

قد رآنا بطرف مقلتـه   ننقش العهد فوق رملته
يا لجهل الصبـا وضلتـه   وغرور الهوى وغفلتـه
ذهب العهد منذ ليلتـه

أين ميعاد ليـلة الأحد   أين ميثاقنا إلى الأبد ؟

ومن الموسيـقى ما تمتاز بالسرعة والسلاسة دون الحلاوة الايقاعية كما نجد ذلك في قصيدة الزهاوي « إلاَّ أنا وحدي » التي يقول فيها :

وردٌ وبستـانُ   وردٌ وريحـانُ
بلابل تشـجو   منهنَّ ألحـان
تمشي زرافات   حورٌ وولدان
الـكل مرتاحٌ   الـكل جذلان
الناس في رغد
إلاَّ أنا وحدي

تزداد آلامي   عاماً على عام
أهكذا أشقى   في كل أيامي
فأين آمـالي   وأين أحـلامي
إذا دنا حتفي   تزول أسقامي
فليس لي شيء
سوى الردى يُجْـدي

للقوم أحقـاد عليَّ تزدادْ
كم كال لي سبـّاً في الصحف أضداد
كأن قومي عن نهج الهدى حادوا
إني وإن جارت عليَّ بغـداد
أهدي لهـا حبي
هذا الذي عندي !

ومن طراز هذه الموسيقى السلسة السريعة ما قرأناه في ديوان الشاعر الحجازي ابراهيم الفلالي [١] ونقطف بدون اختيار هذه الرباعية :

تخذت الـكأس نبراسي فبدّد ظلمتي كاسي
إذا ما الدهر ناوأني بقذف الصارد [٢] القاسي
رشفت القطرة البيضا ء في سرٍّ من الناس
فنعم الليـل يخفيني ونعم الـكأس من آس !

* * *

وهناك نوع آخر من الموسيـقى ، يمتاز بأصوات ارتكازية ، فتجمع بين النغمات العالية والمنخفضة ، وهذه الموسيقى الايقاعيـة قد تناولناها بايجـاز ، وهي قليلة في الشعر الشرقي الحديث ، ونادرة في الشعر العربي القـديم ، بل تـكاد تـكون معـدومة فيه ، لأن الطابع البادي على الموسيقى الشعرية عند العرب ، هو الدور الخفيف La mode Minuer [٣]

وموسيـقى العرب الأولين لم تعرف الأصوات البالغة في علوّها ، ولا الهبطات الخاطفة ، وقد سايرهم كثيرٌ من شعراء العصر في هذه الأنماط الموسيقية الرتيبة .

ولـكننا مع هذا نجد قليلا من شعراء الشرق المحدثين ، من لوّن موسيقاه الشعرية بهذه الألوان ، وقد أتينا على بعض الأمثلة من شعر ناجي لهذا النوع من الموسيـقى ، مثل قصيدته

---

(١) ديوان « صبابة الـكأس » لابراهيم هاشم الفلالي ١٩٤٥ — مطبعة النيل
(٢) الصارد : السهم النافذ
(٣) سيكولوجية الموسيقى للدكتور أمير بقطر

« رسائل محترقة »(١) وهي قصيدة كما قلنا مرهفة الأعصاب ، روى فيها الشاعر قصة حب محطّم استهلّها بقوله :

ذوت الصبابة وانطوت   وفرغت من آلامها

وعلى طراز موسيقى هذا القصيد جرى علي محمود طه في قليل من قصائده ، ونذكر من بينها قصيدته « تاييس الجديدة » بديوانه ليالي « الملاّح التائه »(٢) وفيها يقول :

روحي المقيم لديك أم شبحي   لعبت برأسي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت   بالروح فيك صبابة القدح

ثم يقول :

أأنا الغريب هنا وملء يدي   أعطاف هذا الأغيد المَرِح
خفقت على وجهي غدائرها   فجذبتهـا ـ بذراع مجترح
لم أدر وهي تدير لي قدحي   من أين مغتبقي ومصطبحي
وشدا المغني فاحتشدت لها   كم للغناء لديّ من منح
عرضت بفاكهـة محرّمة   وعرضت لم أنطق ولم أبُح
يا رب صنعك كله منن   أين الفرار وأين مطرحي !

وقد بدت بوادر هـذه الموسيقى الارتكازية في شعر بعض شعراء الشباب . وقد وقعنا على نماذج منها . ونكتفي بتسجيل بعض ما جاء في قصيدة « أقداح وأحلام »(٣) للشاعر العراقي ، « بدر شاكر السيّاب » حيث قال :

أنا لا أزال وفي يدي قدحي   يا ليل ، أين تفرق الشرب ؟
ما زلت أشربها وأشربها   حتى ترنح أفقك الرحب
الشرق عفـر بالضباب فما   يبدو ، فأين سناك يا غرب ؟
ما للنجوم غرقنَ ، من سأمٍ   في ضوئهنّ وكادت الشهب

* * *

الحان بالشهوات مصطخبٌ   حتى يكاد بهنّ ينهار

---

(١) تراجع ص ٢٩ في هذا الكتاب (٢) ديوان ليالي الملاح التائه ص ٨٨ — ٩١

(٣) من ديوان « أزهار ذابلة » ص ٥٣ و ٥٤ — صدر عام ١٩٤٧

وكأن مصباحيه من ضرج   كفّان مدّهما لي العار
كفّان ! بل ثغران قد صبغا   بدم تدفّق منه تيّار
كأسان ماؤهما طلى عصرت   من مهجتين رماهما الحب
أو مخلبان عليهما مِزقٌ   حمراء تزعم أنها قلب .

* * *

أنا حائرٌ ، متوجفٌ ، قلقٌ   كالظلّ بين جوانب البحر
المدُّ قرّبني الى شبحي   والآن تبعدني يد الجزر

ونسجل أيضاً فقرة من قصيدة « أين الصديق » للشاعر الحجازي الشاب « طاهر زمخشري » في ديوانه «أحلام الربيع» (١) وهي تماثل قصائد ناجي في أصواتها الارتكازية ونبراتها العاطفية ، اسمع اليه يقول :

جذوة اليأس التي أشعلتها   يا زماني ، قعدت بي في الطريق
لاهثَ الأنفاس مكدود الخُطى   متعبٌ يطفو بجنبي حريق
جاحظ العينين أشكو غربتي   وأسى الوحدة في الوادي السحيق
فرَّ من جنبيَّ قلب خافقٌ   بعد أن أسلمه اليأس الخفوق
كم تخطى الشوك حتى اغتاله   حلكٌ لا صبح فيه أو شروق
يرصل الآهاتِ من أعماقه   رجْعُها الخافت لا يعدو الشهيق
ينفث الشكوى أنيناً صامتاً   يتنزّى في ذُهول لا يفيق
بعد ان كان سنا من قبس   ينثر النور مناراً في الطريق

* * *

والموسيقى الشعرية الحقة هي التي تساير موضوع القصيد كما قلنا ، أو تتواءم مع التجربة الشعرية ، يقول سبنسر « ان خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني» وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشاعر في اهتياجه وغضبه وغيظه

(١) ديوان أحلام الربيع للشاعر « طاهر زمخشري» ص ٤٦ — طبع بمطبعة إحياء الكتب العربية عام ١٩٤٦ .

يكون تعبيره الموسيقي عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضها ، وفي تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه تكون المسافات الصوتية قصيرة ، وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة ، وهكذا تساير النغمات حالات النفس ، كما تساير موضوع القصيد وفكرته .

ومن أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها نذكر قصيدة « تعالَ ورائي ! » للأستاذ حسن كامل الصيرفي من ديوانه الأول « قطرات الندى » التي جاء فيها :

أشير إليك بطرف ردائي
تعالَ ورائي تعال ورائي

* * *

هنــالك بين الجزيرة نقضي
سُـويعات أنس بأجمل روضٍ
حديقة « مورو » إليها سأمضي
فهيا اصطحبني لتقطف مني ،
أزاهـير حسني
وطلـع روائي !
أشير اليك بطرف ردائي
تعال ورائي ! تعالَ ورائي !

وتمـثـل هذه الموسيـقى المنخفضة الانغام ، في مثل قول المرحوم « الهمشري » في بعض تأملاته الحزينة التي طالت مسافاتها الصوتية لما خالطها من تأمل ، وقد جاء فيها :

جلست على الصخر الوحيد وحيداً … وأرسلتُ طرفي في الفضاء شريداً
وكفكفت دمعاً ، لايكفكف غربه … وواسيت قلباً في الضلوع عميـداً
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها … ولاح على اليأس البعيد مديداً
لقد عشت في دنيا الخيـال معذباً … فياليت شعري هل أموت سعيداً ؟

ومن أعذب النغم الحزين المنخفض الصـوت ذي المسافات الصوتيـة المتوسطة قول الشرتوني المهجري في قصيدته « الحمامة الضائعة » وقد جاء فيها :

أنابك خطبٌ فلم ترجعي | أم الطير تنبو عن المرتع
أسًى يا حمامة في جانحي | وحزنٌ تغلغل في الأضلع
ولو لم تعذّب جفوني السقام | لحلّلت ذكرك بالأدمع
غـداة تركت فراش الضنى | طلبتك في ذلك الموضع
وساءلت عنك جهات الفضاء | فضـاع السؤال ولم ينفع
هو الفجر عوّدني أن أراك | هنـاك على الحائط الأرفع
فكم طلع الفجر ثم انقضى | وعاد وعدتُ فلم تطلعي
لقد كنت ذاك الأنيس الأحب | إذا ما طفرت من المخدع
أمتع طرفي بنور الضحى | وبالورد والحبق الأضوع

إلى أن قال :

إذا كنت في قيد هذي الحياة | تعالي إليّ وعيشي معي ! (١)

* * *

ومن النغم ذي المسافة القصيرة ، نذكر قصيداً للدكتور أبو شادي يمثل فرحته الروحية بقرب حبيبته ، وقد وسمها « بالحلم الصادق » (٢) ونقتطف منها قوله :

هات لي العود وغني | واسمعي شجوي وأنّـي
تطرحي الأحـزان عني | فأؤدي صـلواتي !

* * *

قالت الحسناء سمعاً | يا حياتي هاك طوعا
من سلاف الحب نوعاً | يا حياتي ! يا حياتي !

* * *

ثم قال : ايه يا يوم تقضى | في نعيم كيف ترضى
لفؤادي العودَ أرضا | كيف ترضى لي مماتي

ثم ختمها بقوله : ايه يا (زين) شبابي | يا منى قلبي المُـذاب
يا مدامي يا شرابي | هات من كأسك هاتِ !

---

(١) ديوان محبوب الخوري الشرتوني : ص ١٤٢ ، ١٤٣ صدر عام ١٩٣٨
(٢) ديوان زينب ، للدكتور احمد زكى أبو شادي — ص ١٩ المطبعة السلفية ١٩٢٤

والملحوظ في مثل هـذا الشعر الغنائي أنه يموج بالأنغـام ، ولا يتخلى أبداً عن الوزن والقافية ، ويكون في كل أجزائه إيقاعيـاً .

ولا تلزم هذه القيود في الشعر القصصي أو الفلسفي أو التفكيري ، بل يكفي أن يتوافر فيه الايقاع Rythme

وهذه الفكرة جلاّها « لاسل أبركرومبي » في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه » إذ قال : « يلزم أن تصبغ الموسيـقى كل القصيد في الشعر الغنائي [١] وبخاصة في الأغاني ولا تلزم الكلية الموسيقية في الشعر التفكيري » ، والموسيـقى في مثل هـذا الشعر لا يلزم أن تكون مقفاة ، فإن الشاعر الأمريكي « والت هوتمان » وهو من أعظم الشعراء المحدثين قد هجر الأوزان في معظم شعره [٢] وكثير من الشـعراء احتذوا حذوه ، ولـكنه وإن لم يأبه للوزن ولا القافية ، إلاّ أنه اهتمّ بالايقاع وقد بلغ شعره درجة إيقاعية عالية .

والحق أننا في الشرق . لا زلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد ، لأنها أليفة لدينا ، متغلغلة في عقلنا الباطن ، واذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي ، فلا محل لهذا اللزوم في أنواع الشعر الأخرى ، والاّ وقعنا في عبودية فنيـة . ولهذا رأينا طائفة من الشعراء المحدثين المتحررين يثورون على هذا القيد ، ويلوذون إلى القافية شبه الطليقة . كما هو الحال في الشعر المرسل ، أو في الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ، وقد كان من رواد هذه الطريقة خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأبو شادي ، وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق ، وغيرها . ولسنا في هذا القول نأتي ببدع ، ولـكن سبقنا الى هذا الرأي فحول من الأدباء ، ونذكر من بينهم شاعر العراق الـكبير « جميل صدقي الزهاوي » الذي ارتأى في مقال له [٣] أن الرويّ لا لزوم له ، لأنه عضو أثري وأنه سوف يزول في المستقبل ، ويكتفي بتوافق أوزان الـكلمات الأخيرة في القصيد من غير اعادة الحرف الأخير ،

ولا ريب ، أننا اذا أبدعنا من نماذج الشـعر المرسل ، والحر ، في غير تكلف فإننا

---

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » Poetry, Its music & Meaning By Lascelles Abercrombie

(٢) نفس المرجع ص ٤٨ (٣) « تولد الغناء والشعر » لجميل صدقي الزهاوي ص ٥٦

تخدم الشعر الشرقي الحديث خدمة صحيحة من طريق الزيادة في ثروته »[١]

ونمثل هنا بقليل من النماذج للشعر المزدوج القافية والشعر المرسل ، والشعر الحر

يقول مطران في قصيدة « تذكارات الطفولة » المزدوجة القافية

هل تذكرين ونحن طفلان عهداً بزحلة[٢] كله غنمُ
إذ يلتقي في الكرم ظلاّن يتضاحكان وتأنس الكرمُ
هل تذكرين بلاءنا الحسنا حين اقتطاف أطايب العنب
نعطي ابتسامات بها ثمنا وبنا كنشوتها من الطرب
والنهر[٣] هل هو لا يزال كما كنا لذاك العهد نألفه
يسقي الغياض زلاله الشبما ويزيد بهجته تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر ويسير معتدلاً ومنعرجا
يطغى حيال السد أو يجري متضايقاً آناً ومنفرجا
متخللاً خضر البساتين متهللاً لتحية الفجر
متضاحكاً ضحك المجانين لملاعب النسمات والزهر

الى أن قال :

ما أنسَ لا أنسَ العقيق وقد جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحَد ومسيرنا متمعج زلجُ .
و « نبيهة » الكبرى ترافقنا مجهودة ضجّت من التعبِ
ولها صويحبة ترافقنا حسناء كل الحسن في أدب
ضحّاكة كالنور في الزهر رقاصة كالغصن في الوادي
كرّارة كنسيمة السحر ثرثارةٍ كالطائر الشادي

فمثل هذا القصيد الذي تحرّر من عبودية القافية الواحدة ، نجد في تلاوته موسيقى عذبة وراحة ذهنية . وهذا النوع من الشعر المزدوج القافية تناوله الشعراء المعاصرون في

(١) مجلة « أبولو » اكتوبر ١٩٣٣ — كلمة للدكتور احمد زكي أبو شادي

(٢) مدينة في لبنان (٣) نهر البردوني بزحلة

جميع البلاد العربية ، ووفقوا فيه كل التوفيق وذلك مع التزام البحر الواحد ، ومنهم من سار على القافية المزدوجة التي تتخللها قافية مزدوجة مغايرة فأبدع في الموسيقى غاية الابداع ، ويحضرنا في هذا الصدد قصيدة « ايليا أبو ماضي في قصيدته العذبة « تعالي » (١) ومطلعها :

تعالي نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا الى الناس

* * *

ومن الشعراء المعاصرين من سار على هذه القافية المزدوجة مع تنويع البحر ، ونقتطف مثالاً لذلك ، رباعيتين من قصيدة « القبلة » للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » في ديوانه الثالث « الشروق » (٢) مع التحرر في البيوت الأخيرة من كل رباعية وإيجاد الموازنة الموسيقية بينها ، اسمع إليه يقول :

خمر شبابٍ رطيبْ معصورةٌ من قلوبْ
على الشفاهِ تذوبْ
في القبلتين وآهْ
من طعمها ! أسكريني

* * *

أُنشودةٌ في السكونْ يطوي بريقَ العيونْ
فيها ، فتورُ الجفونْ
لو ردّدتها الشفاهْ
في لثمها ، بادليني

ومن الشعراء من لم يلتزم القافية الواحدة في القصيدة مع التزام البحر الواحد ، وتذييل

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ و ٣٧ تراجع في هذا الكتاب ص ٣٥
(٢) ديوان « الشروق » دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٨

كل بيت بتفعيلة ، ليضيف لحناً إلى ألحانها العذبة . ويحضرنا مثالا لهذا النوع قصيدة الشاعر الحجازي « عمر عرب » ، أسماها « عصر الشباب » وقد جاء فيها :

حدّثيني عن الصبا والشباب عن زمان الهناء بين الصحاب
حدّثيني

حدثيني عن الهوى يا مهاتي ان هذا الحديث يحيي رفاتي
حدّثيني

إلى أن قال في آخر القصيد :

وا حنيني الى ارتشاف لماك وا حنيني الى اجتلاء سناك
وا حنيني

وا حنيني لقطف ورد الخدود واحنيني لهصر بان القدود
وا حنيني

آه إن تنظري بعين العليم ما أقاسي من العذاب الأليم
ترحميني

* * *

ومن الشعراء المجددين من تحرّروا من عبودية القافية في شعرهم المرسل Blank Verse وشعرهم الحر Free Verse . والنوع الأول من الشعر هو الذي لا يتقيد بقافية واحدة ، وإن تقيد ببحر واحد . ومن روّاد هذا الشعر مطران ، وشكري وأبو شادي ، ونذكر نموذجاً لهذا الشعر بعض ما جاء في قصيدة عبد الرحمن شكري « نابليون والساحر المصري » التي يقول فيها :

سَدِكَتْ (١) بنابليون صالبة الكرى والنومُ لا يعنو لكل عظيمِ
في ليلةٍ قلبُ اللئيم كقلبها زنجيةٍ قد عُرِّيت من حليها
خرج العظيم يخط في ترب العرا خطّ المدلّس في تراب الطالعِ
يمشي وحيداً في الخلاء وحوله جيشٌ من الآراء والعزمات

(١) سدك به : لزمه ولم يفارقه

يرمي بعين النّسر أرجاء العرا | كالقانص الرامي بسهمٍ صائبِ
فرأى على بعض التلال بقربه | شبحاً كما نظر المريض الهالكُ
متعمّماً بعمامةٍ مهدولةٍ | متلفعاً بعباءةٍ سوداء
النارُ من ألحاظه مقدوحةٌ | حتى تكاد تشب فيما ينظرُ
في كفه عودٌ ضئيلٌ صوته | شكوى المريض الى الصديق العائد
يستخرج الألحان من أضلاعه | والعودُ في تحنانه يتألمُ
لما رأى الجبّار يمشي قربه | والليلُ يسجد في غلالةِ راهب
رفع الغناءَ وصرّ في إنشاده | مرّ النسيم على الربوع الخاليه
يا أيها البطلُ العظيمُ الغالبُ | أرح الخطا واسمع نبوّة ساحر
درس النجومَ فلم يغادر غامضاً | حتى أتيح له الجليلُ الغامض
ولهُ من الجنّ الكرام معاشرٌ | يأتونه بنفائس الأخبار
كم قد سقيتَ من الدماء طماعة | لكَ خيرُها وعلى سواكَ خراجُها
في كل جرح مقولٌ ذو سطوةٍ | يدلي عليك بحجة بيضاء
ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً | تدعُ الممالك في يديك بيادقا
لكن سيعقبك الزمانُ وصرفه | زمناً يكون به الطليقُ أسيرا
في صخرة صماءَ فوق جزيرةٍ | في البحر يضربها العبابُ الأعظم
فاستلّ نابليون سيفاً ماضياً | .لما رأى العواد ساء مقاله
لكنه ضرب الهواء بسيفه | حيث اختفى المتنبيء السحار
فأعاد في الغمد الحسام تخوفاً | ومضى الى أصحابه يتعجب

فهذا القصيد نموذج كافٍ مقنع على جمال الموسيقى المتحرّرة من القافية، فضلاً عما احتشد فيه من معانٍ شعرية رائعة يصعب على القافية الموحدة أن تضمها في هذه الأبيات القلال، ولا غرو أن مثل هذه الموسيقى تحلو في الملاحم والقصص.

وأما النوع الثاني من الشعر المتحرّر، فهو الشعر الحرّ الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر. وفي هذا الشعر يتنوّع النغم، وتتجدّد التفعيلات، وتسجل المعاني التي ترد على الخاطر في

دقة وسهولة ويسر ، وقد تابع هذا اللون من الموسيقى الحرّة ، بعض شعراء الشرق ، وعلى رأسهم مطران وأبو شادي ومن تبعهما من شعراء مدرسة « أبولو » وبعض السوريين ، واللبنانيين ، وجماعة من طلاب الجامعة المصرية .

وليس في وسعنا الاحاطة بهذه النفحات الموسيقية المتحرّرة ، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض النماذج التي وقفنا عليها . ومن هذه النماذج ما جاء في ديوان « الظمأ » للدكتور السوري علي الناصر مثل قصيدته « إلى أم كلثوم » (١)

رأيتك سمراء ممشوقة وذوقك في اللبس ذوق سليم
لبست السواد وما من حداد يداك بما فيهما من نشاط
ظريف الاشارة في رقة كقمريتين
وفي شفق الثغر معنىً خفي يكاد يصرّح بالشهوة
وفي مقلتيك ظلال البكاء وأي بكاء ؟ البكا الباسم !

ولقد أتحف موسيقى الشعر الحر أحد شباب جامعة فاروق الأول الشاعر « محمد منير رمزي » بشعرٍ صاف رومانتيكي غارق في الرومانتيكية وهذا الشاعر له مجموعة ثمينة اهداها الى أحد أصدقائه (٢) قبل أن يودع الحياة وهو على عتبتها ، وقد بخع نفسه ، وفرَّ عن هذه الدنيا ، وقد فقدنا بموته شاعراً رومانتيكياً من الطراز الأول ، فاسمع اليه في قصيدته « نحو الغروب » يقول :

إن الليل عميق يا معبودتي ، لكن أعماقه ضاقت بآلامي ... احكي لهُ في دمعة أشجاني ، وأرسل في آذان الصمت أغنيتي ... لكن أصداءها ترتد في ذلٍّ الى قلبي ، فيطويها !

ثم ينهي القصيد بقوله :

إنني أتوق الى الغروب يا معبودتي ... أتوق إليه منعشاً على حطام أجنحتي ، فدعيني — دعيني يا معبودتي ، فلن تمسح كفاك عن جناحيّ الدماء ، ولن تنزع أناملك الأشواك من صدري ... دعيني يا معبودتي وهذا الغروب ، أواري الجرح في أعماق صمته !

وفي قصيدته « غريب » يناجي حبيبته نجاء شعرياً موسيقياً بديعاً طلقاً يقول : أود لو استعدتُ ضحكاتي يا معبودتي ، ولثمت في سعادة طائشة ، تلك النسمات التي تتهافت في مرح ، لامسة جبينك . . . أود لو استعدت ابتساماتي ، فأنثرها على زهرات

(١) ديوان « الظمأ » للدكتور علي الناصر طبع مطبعة المعارف بحلب ١٩٣١
(٢) الاستاذ الاديب « وديع بطرس »

البنفسج ، ثم ألقي بها لتذوى تحت قدميك — أود لو ملأتُ الآفاق من أجلك ضحكاً ، وأغرقت السكون بابتساماتي — أه ! كم أود . . . لكني غريب !

أذرع الأيام على موسيقى ، حزينة ضائعة — حزينة كليالي الشتاء — ضائعة كأنغام قلبي — أه ، كم أود . . . لكني غريب يا معبودتي ، فابكي لي ساعة ، واصفحي عن ألمي !

وقد راقتنا هذه الموسيقى الطليقة المتنوّعة النغم ، ولم يسعفنا الشعر المعاصر بنماذج كثيرة منها ، لأن أغلب الشعراء المجدّدين لا يزالون محافظين على نغم القافية الواحدة المملولة ، الرتيبة رتابة صوت الصرصور . وقد سجلنا في ديواننا « أزهار الذكرى » طائفة من الأمثلة لموسيقى الشعر الحرّ ، ونكتفي بذكر مثال واحد ، وهو قصيدة « الفراشة » وقد جرت كالآتي :

شهدتها في الفضاء تميس في أحلام
كأنها أقحوان ملّت حياة المقام !

* * *

تطوف بالورد تهدي له السرا
وتشرب القبلات من خده الغض
وترشف الألوان من قطرة الأنداء
في صحوة الفجر

* * *

تموج في الذرات تراقص الأضواء
تهفو مع الأمواج في نضرة العصر

* * *

يا طيبها زهرة عافت حياة السكون
تحوّلت في جنون تقبّل الألوان
في سكرة الحب !

ونرى أخيراً أنه لا مفرّ للمجددين في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالأنغام المنوعة والتفعيلات الجديدة ولا يكون هذا إلاّ بهجر القافية الواحدة وبخاصة في القصائد المطولة وفي الشعر التمثيلي . ولقد آن لشباب الشعراء في الشرق أن يتذرّعوا بالشجاعة الأدبية ويشقوا طريقهم الجديد ، غير حافلين بالموسيقى التقليدية الرتيبة ، ولا حافلين نقدات المحافظين والحفريين الذين يعيشون على تراث الموتى ويستقبلون كل جديد بصيحات الغربان

(١) ديوان « ازهار الذكرى » للمؤلف ص ٣٥ و٣٦ مطبعة التعاون بالاسكندرية ١٩٤٣

البحث السادس

الشعر الرمزي

ونرى لزاماً علينا أن نلمّ إلمامةً عابرة بنوع جديد من الشعر ، يخالف سنّة الشعر المألوف في موضوعه وفي صياغته ، هو « الشعر الرمزي » وهذا الشعرُ جديدٌ على العربية وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي موريا Moréas وكذا « ريمبو » ونحا نحو هذا الأخير ، شعراء السريالية (ما وراء الواقع) [1] وقد عاصر هذا الشعر أواخر القرن التاسع عشر ، وازدهر في القرن العشرين في كثير من البلاد الغربية وبعض بلاد الشرق ومن روّاده الأوائل مالارميه ، وبول ڤاليري في فرنسا ، وتبعهما « جورج استيفان » في المانيا ، وبلوك Blok في روسيا ، وريلك Rilke في تشيكوسلوفاكيا ، وييتس Yeats في انجلترة مع تفاوت في الاتجاه والمبدأ [2] وحذا حذوهما طائفة من شعراء الغرب المحدثين وتأثر بعض شعراء الشرق هذا الاتجاه الجديد تأثراً جزئيًّا ، فمنهم من قصر رمزيته على الترنيم الموسيقي الأجوف ، مثل الصيرفي في مصر ، ونزار قباني في سوريا ، وصلاح الأسير في لبنان ، وغيرهم . ومنهم من وقف رمزيته على التعبير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني « أمين نخلة » والشاعر السوري « سعيد عقل » والشاعر اللبناني ميشال بشير وغيرهم ، ومنهم من بث الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الابقاء على الصياغة المألوفة ، مثل الشاعر اللبناني « سليم حيدر » و « إيليا أبو ماضي » في المهجر ، و « أبو شادي » في مصر وغيرهم ، وإنتاج

(١) كلمة « الشاعر » للدكتور بشر فارس — المقتطف : ابريل ١٩٤٥ ص ٣٦٢

(٢) يراجع كتاب « تراث الرمزية تأليف « بورا »
The Legacy of Symbolism By. C. M. Bowra

هؤلاء في هذه الناحية يُعدُّ من الفلتات ، وهناك نوادر من أدباء الشرق ، اتبعوا الطريقة الرمزية ، أسلوباً وموضوعاً ، ومن بينهم نذكر الأديب الضليع « بشر فارس ».

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يدين بعبادة الجمال ، ويهيم بالتصوّف ، ويحفل بتجارب العقل الباطن ، ويصبو الى الغموض والإبهام ، وتجاربه الموضوعية موزّعة بين الحلم واليقظة ، والنوم والوعي ، والارض والسماء [1] — وأغلب تجاريب شعراء الرمزية ذاتيةّ ، لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلاَّ نادراً كما نجد في شعر بلوك لرومي ، وييتس الأيرلندي ، وقليل غيرهما . ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض ، ويغطي عليها ستار كثيف لا يخترقه الذكاء ولا البصيرة إلاّ بصعوبة ، وفضلاً عن ذلك ، فوحدتها مقطوعة ، وصورها خاصة ، لا يرى القارىء من خلالها الفكرة ، وموسيقاها شفافة رفّافة في أغلب الأحيان ، لأنَّ هـذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه ، لا وسيلة من وسائله ، كما هو الحال في الشعر المألوف [2]

ويتفاوت الرمزيون في أساليبهم ، فمنهم من يعوّل على السحر اللفظي مثل ريمبو ، ومنهم من يعوّل على الترنم مثل ڤرلين ، ومنهم من يلوذ الى الإبهام مثل مالارميه [3] ومنهم من يجمع بين جمال الاسلوب و حلاوة الموسيقى مثل « ييتس » وأغلبهم يعبر عن تأثراته بالصور لا بالآراء ، وبالكلمات لا بالجمل ، لأن الجملة لها تكوين منطقي ، والكلمات المثيرة يمكن أن تستغني عن هـذا التكوين المنطقي [4] وهم يقتصدون كل الاقتصاد في الإعراب عن هـذه التأثرات ، فتراهم يكتفون بالنقط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ، ومردّ هذا إلى أن شعرهم عفوي لا يطيق المنطق ، ولا يحب العقل المحلّل . وهم يزعمون أن اتجاههم الشعري هذا يقود البشرية إلى ناحية لم تعرفها ، وأنهم يوسعون حدود التجربة الانسانية والتعبير البشري [5] .

The Milk of Paradise — By Forrest Reid. P 55. (1)

(٢) تراث الرمزية — لبورا — آنف الذكر

(٣) مجلة «الرسالة» مقال للدكتور بشر فارس ٢٥ ابريل سنة ١٩٣٨

(٤) كتاب « الشعراء والنساك » تأليف لانسون فوسيث

Poets & Pundits — Hugh L'anson Fausset — p. 83 — 1947

(٥) المصدر السابق — ص ٨٦

وهؤلاء الشعراء لا يكتفون بالكلمة المتغيرة الجريئة ، ولا الصورة الرامزة ، بل إن موضوعات قصائدهم خفية المقصد ، قاتمة المعنى ، حتى لتستعصى على أشد الناس ذكاءً وفطنة وحساسية ، ولا يقدر على فهمها إلاّ أصدقاء الشعراء ،ونوادر من المرهفة أعصابهم وأولئكم الذين عرفوا أسّ طريقتهم ، ومن شواهد ذلك قصيدة « الخطوات Le Pas » « لپول ڤاليري » وفيها يخاطب سيدة ، ويتحدث عنها ، وينتظرها ، وهو يعني بالسيدة « الدفعة الشعرية » أو إلـهة الشعر (١) وهو إذ يتحدث عن « الحية » إنما يعني الشهوة أو الرغبة العارمة .

وكذلك نرى الشاعر الألماني « جورج استيفان » يتحدث عن قصيدة « الفأل Augury » عن مجموعة من طيور السماء ، وعن موائباتها في الجو ، ويعني بها مظاهر حياته . وهو في هذا القصيد يجاري — ڤاليري — في قصيدته « الخطوات » آنفة الذكر . وفي قصيدة أخرى نراه يتحدث إلى شخص مثالي ، وهو يعني به « وحيه الشعري » — والملحوظ أن هذا الشاعر وان كان من تلاميذ — مالارميه — إلاّ أن قصائده اعتمدت الحساسية والقريحة معاً ، وكانت أكثر تدبراً وتهذباً وجهداً ، وإنه ليقول متحدثاً إلى رفيقه المثالي ، الذي يعني به وحيه الشعري :

رفيق في المراعي المشمسة ، ينتفض من حولي إذا جنّ المساء ، يضيء طريقي بين الظلال

* * *

أنت موطن شوقي وفكري ، أشمك في كل هواء موجود ، وأمتصك إذا دارت عند الشرب شفتاي ، وفي كل عطر متضوع ، ألقى قبلتك

* * *

أنت كالفجر سجواً ووداعة ، وكالربيع خفاءً وبساطة . (٢)

* * *

واذا انتقلنا الى قصائد الشاعر الروسي — بلوك — وجدناه في قصيدته الشهيرة « الاثنى عشر » — وقد ترجمت الى عدة لغات — يقتحم ميدان المجتمع فيصف فيها الليل وهو يعني به النظام الروسي القديم ، ويصف أعمال اثنى عشر جندياً ، ويعني بهم شعب روسيا ، ويذكر فيها كلباً يسير وراء هؤلاء الجنود ، ويقصد به المجتمع البرجوازي ،

---

(١) تراث الرمزية ص ٣٠ (٢) تراث الرمزية ص ١٣٩ .

ويصف فيها الريح ، ويعني بها القوة العاملة المحطمة للثائرين الذين لا عمل لهم في المجتمع .

وكذلك فعل الشاعر الايرلندي « ييتس » في قصيدته « الوردة الخفية The Secret Rose » التي تحدَّث فيها عن الوردة ، قائلاً — « اني لأنتظر ، ساعة هبوب الريح ، ريح الحب أو الكراهية عند ما تنتثر النجوم في السماء ! » وهو يعني بالوردة ، وطنه « ايرلندة » ! والملحوظ أن هذا الشاعر خالف كثيراً من الأصول الرمزية التي كان ينتهجها مالارميه ، فكان يرى أن الرمز قد يحل مكان الفكرة ، وأن الرمزية يمكن أن تعبر عن الانفعالات ، وان الرمزية لا تقتصر على المعنى الذاتي ، بل أن لها معنىً عامّاً Universal [1] بعكس مالارميه الذي كان صنيعه الشعري يعتمد التجربة الجمالية فقط ، وأداؤه يقوم على الغموض والابهام . وعلى الموضوعات الذاتية .

وقد تأثر بهذه النزعة الرمزية كثير من الشعراء المعاصرين ، حتى الكلاسيكيين منهم والغنائيين ، فقد رأينا مثلاً ، الشاعر الانجليزي « روبرت بردجز » وهو شاعر غنائي في الصف الأول ، يضمن شعره الرمز الموضوعي ، فهو في إحدى قصائده يتحدث عن « امرأة » وقارىء القصيد لا يشك في ذلك ، والحال أنه يتحدث عن « قط » ! وقيل انه شبح امرأة ميتة ! [2]

هذه إلمامة عابرة عن الرمزية الموضوعية في الشعر ، وأما الصور والكلمات التي يتخيرها الرمزيون فهي من العجب والطرافة بمكان . هي صور وكلمات أريد بها التجديد والتغيير. [3] والرموز الصادقة آية الملاحة الباطنة والجمال الروحي ، ومن شواهدها قول مالارميه : الصمت البخيل ! . وتصوير « ريلك » النفس القلقة : بالغابة الداوية يصرخ بها الطير [4] والفتاة الصغيرة بالزهرة . وتصوير « فاليري » رواسب الفكر بالأحجار ، والافكار باليمام ! — ووصف « بلوك » الموت : بالنسور الصغيرة ، والحبيبة : بالنجم الهاوي من السماء ! والوطن بالعروس . ومن تعبيرات « ييتس » : الروح في رداء أزرق ! والقلب في رداء أحمر راعش ! ومن رموز « ت . س . اليوت » الظلام في الظهيرة ، ويعني به تدخل الموت في الحياة ،

---

(١) An Introductin to English Litterature By John Mulgan & D. M. Davin p. 141.

(٢) The Milk of Paradise (Some Thoughts on Poetry) By Farrest Reid. p. 45.

(٣) Poets & Pundits By Fassett P. 94

(٤) في قصيدته القلق Anxiety

أو الانحلال والخراب — ومثل هذه الرموز والصور الخاصة والكلمات الطريفة تفيض في أدب الرمزيين .

وقد وجدت هذه الرمزية ظلالها وأصداءها في شعر طائفة من أدباء الشرق ، كما أسلفنا، سواء من ناحية الموضوع وهو نادر ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية الأدونة الموسيقية .

ومن أجمل ما قرأنا في هذا النوع من الشعر قصيدة « دعوة » للشاعر « سليم حيدر » وقد سجلناها في هذا الكتاب ص ٢٧ — وهي قصيدة رمزية في موضوعها وفي جمال موسيقاها .

وقصيدة « ضجر » للشاعر ميشال بشير في ديوانه « غروب »[1] وقد رمز الى طيف الحبيبة وأوحى إليها ، دون ذكر لها إذ قال:

جاء : فمن يخبر الشذا　　والطلّ والفيء والزَّهَر
كاللون في دمعة الندى　　تذرفها مقلة السحر
والضوء في مخدع الدجى　　يعبُّ من وجه النظر
واللحن في أرغنٍ على　　توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مشى بها　　يعلق من طيبه أثر

***

راقب حتى غفا الدجى　　وغطَّ في نومه القمر
وانسلّ أشهى من الأمانيّ　　وأشجى من الذكر
يوقظ قلباً مهوِّماً　　على وساد من الضجر !

***

وإن مسرحية « قدموس » للأديب اللبناني « سعيد عقل » ، لتمدنا برموز موضوعية وموسيقى نابضة وصور رمزية متناثرة في طيات الرواية ، فضلاً عن أنها توحي بمعانٍ نبيلة كريمة ، وعلى رأسها إيثار الوطن والوطنية على الحبيب والحبة ، ومحصلها

(١) ديوان « غروب » ص ٦٩

في كلمات ، أن كبير الآلهة « زوش » اختطف « أورب » بنت ملك صيدون ، التي هامت به غراماً ، فذهب أخوها « قدموس » لإعادتها الى وطنها وذويها . وانتصر « قدموس » على الإله « زوش » ولكنه لم يسعد بالعودة بأخته فقد طمرتها العاصفة ! فالرواية توحي بحب المغامرة والمناضلة ، وترمز الى غلبة القدر على الانسان مهما بلغت قوته وشجاعته ، ومما ضمنت من الصور الرمزية ما جاء على لسان «أورب » وهي تصف حبها بالدمية الأثيرة الغالية تقول :

دمية صنعتها من الحلم الفرد ووضعتها بأطباق شهب
فانقتها أمنيتي قبل أن همت بكون ، وأينعت في خيال
كانت التوق من ذراعي ، اذا امتدت وكانت إذا هجمت ببالي [1]

وقولها أيضاً ، وقد لذعتها ذكريات الأهل والوطن ، وراودتها صبابة أمل في حب أبيها لها ، وقلبه كبير مجروح ، فهي تصف نفسها « بالعصفورة » وتصف — على ما فطنا — أباها أو أخاها « بالغصن » فتقول مخاطبة الريح

شرّق ، أيها الصبا ، علّ غصناً عند حصباء ، ما يزال وفيا
هجرته عصفورة كان مغناها وكانت غرامه العبقريا
ما شكا مرة سقاماً ولا تمتم في مسمع الليالي بعتب
وجدت فاكتفى وما همه للغصن كانت أم للحضيض الجدب
آية المال ، حبّه ، راح يعطي لا ارتقى قبضة ولا هو آثر
يسأل الخير أن يكون سواه ناله المجتديه أو نال آخر [2]

وتقول « أورب » في مكان آخر متحدثة عن نفسها ، وعما أثارت هجرتها من شئون وشجون :

زهرة لم تفق على الصبح إلا هبّت الريح واستحرّ الهجير
أتلعت جيدها فطيب على طيب وألوت فكل غصن كسير

---

(١) مسرحية « قدموس » ص ٥٨ الطبعة الثانية
(٢) قدموس ص ٦٠

وهكذا لو تتبعنا هذه المسرحية ، للمحت لنا رمزيات « سعيد عقل » ، وأشرقت على الصفحات نفحاته ، وقد اضطررنا ، الى تناول بعض ما جاء في هـذه المسرحية . وليست المسرحيات داخلة في نطاق بحثنـا لأننا لم نسعد بقصائد هـذا الشاعر المفردة ، ولا مرية أنه أغنى الأدب الشرقي بهذه الرواية التي تختلف كثيراً عما وُضع في الشرق من مسرحيات

* * *

ويمكن أن نعـدّ تجاوزاً بعض قصائد إيليا أبو ماضي من القصائد الرمزية الفلسفية ، فقصيدته « الطين » [1] مثلاً يدير فيها محاورة بين الغني المتكبر ، والفقير الوديع ، وقصيدته « التينة الحمقاء » [2] التي تؤامر نفسها على أن لا تثمر كي لا يطرقها طير ولا بشر ، انما يرمز بها الى الرجل الحريص الباخل . وآخرة مثل هذه التينة الاجتثاث ، ومآلُ مثل هذا الرجل الانتحار !

وقصيـدته « العليقة » [3] وهي الشوكة التي تربض في الغاب لتقطع على العـاملين طريقهم ، قد يقصد منها المرأة المنحرفة التي تقف في طريق الشباب الوثاب .

وهذه القصائد وغيرها في ديوان « الجداول » رمزية في موضوعها ، لا في أسلوبها وصورها وألفاظها ، وعلى هذا النحو الموضوعي الرمزي جرى « أبوشادي » في قصيدته « النماج » [4] ويقصد بهم بعض النواب الطيّعين الخانعين ، — و « الصيرفي » في قصيدته « السحابة المغترة » [5] ويرمز بها إلى أحد الحكام المتجبرين — و « الصافي النجفي » في ترجمته لقصيدة « أيتها الفرخة » [6] للشاعرة الفارسية « پروين » التي ترمز بها إلى تربية الفتاة

وأما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري ، ويستحيل علينا في هذا البحث أن نلم بها لأنها تتطلب بحثاً مطولاً ، ولكننا نكتفي هنا بنماذجَ قِلال منها ، نقطفها من الشاعر السوري المطبوع « نزار قباني » بديوانه الجديد [7] وهو في هذا الديوان ينحو نحواً جديداً يخالف كثيراً نحوه في ديوانه « قالت لي السمراء »

---

(١) ديوان الجداول طبعة نيويورك ط ١٩٢٧ ص ٢٣ (٢) الديوان ذاته ص ٢٨

(٣) الديوان ذاته ص ٧٢ (٤) ديوان الينبوع لابي شادي ص ٤٦ (٥) ديوان « الالحان الضائعة » للصيرفي ص ٤٣ (٦) ديوان « ألحان اللهيب » للصافي النجفي ص ٩٢ عام ١٩٤٧

(٧) ديوان « طفولة نهد » مارس ١٩٤٨

وقصيدته « وشوشة » تمدنا بطائفة من الصور والكلمات الرمزية ، فإنا لنراه يفاجئنا بمثل هـذه التعبيرات : « الانعتاق الأزرق » ويقصد به الانطلاق تحت القبـة الزرقاء وقت الغروب ! و « الوشوشة السخية الظلال » ويقصد بهـا الهمسات الحنون التي تتفيأ نفسه ظلالها . ويذكر لنا « الأرجوحة الغريقة الحبال » ولعله يقصد بها ألوان الضيـاء المنوعة في الفضـاء الفسيح ! . وأما قوله « مخدتي طافية على دم الزوال » فقول مبهم ، ولعله يقصد به أن مكانه فوق الجبل حيث تطفو أصباغ الشفق وهي « دم الزوال » وقوله « قميص أخضر يوزع الغلال » فهو تعبير رمزي بديع حقـًا يقصد به ، أن قميص فتاته الأخضر ، اذا سارت به نثر الغلال ، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس المجدبة .

وهذه الصور والكلمات الجريئة تفر من التحليل وهي انعكاسات نفسية هفت بخاطره ، وهي من الشعر الخالص ما من ذلك ريب ، لأنها رموز صادقة لا محاكاة فيها ، وليس شعره في ديوانه الجديد على هذا الغرار ، بل فيه الواضح المبين . ويحسن بنا أن نقطف من قصيدة «وشوشة» بعض فقرها ، تاركين فهمها للقارىء ، وقد يختلف معنا في تفسير ما ذكرنا من الرموز ، فاسمع إليه يقول :

في ثغرها ابتهـال يهمسُ لي : تعالْ
الى انعتاق أزرقٍ حدوده المحـال

* * *

لا تستحي فالورد في طريقنـا تلال
ما دمت لي ، مالي وما قيل . وما يقال

* * *

وشوشة - كريمـة سخيـة الظـلال
ورغبـة مبحوحة أرى لهـا خيال
على فم .. يجوع في عروقـه السؤال !

* * *

أنا كما وشوشتـني ملقى على الجبال
مخـدّتي طافيـة على دم الزوال
زرعت ألف وردة فدى انفلات شال

فدى قميص أخضر يوزع الظـــلال !

* * *

قومي إلى أرجوحة غريقـــة الجبـــال

نلوّن المدى ندى ونصبغ الجـــمال

نأكل في كرومنـــا ونطعم الســـلال !

* * *

وفي قصيدته « الضفائر السود » صور وكلمات رمزية أقل ممـا في القصيدة الفائتة ، وموسيقاها العذبة تحكي الموسيقى الرمزية الأثيرية ، وتدور صور هذه القصيدة حول الضفيرة ، فهي شلال ضوء أسود ، وشعراتها سنابل لم تحصد ، وهي أرجوحة سوداء حيرى المقصد ومن هذه الضفيرة انفلتت خصلة على الصـدر الأهوج ، وتدانت الخصلة من الفم تستقطر نبيذه ، وترضع الضياء من النهد الصغير ، وبعد هذه الألوان المبتكرة من الصور يُقفّي الشاعر بقوله لهذه الحبيبة العذراء الصغيرة ، « قد نلتقي في نجمة زرقاء » وهي عبارة رمزية بديعة ، قد يختلف في تفسيرها القارئون ، والمقصود منها أن الالتقاء معها في عالم سامٍ تسبح فيه النجوم الزُرْق ، وهذه القصيدة من أجمل قصائده وقد جرت كالآتي :

يا شعرها على يدي شلال ضوء أسودِ

ألمّـــه سنـــابلاً سنـــابلاً لم تحصدِ

لا تربطيـــه واجعلي على المساء مقعدي

من عمرنا .. على مخدّات الشذا .. لم نرقُـدِ

* * *

وحرّرته من شريطٍ أصـفرٍ .. مزغردِ

واستغرقت أصـابعي في ملعبٍ حُرٍّ ندي

وفرّ نهر عـتْـمَـةٍ على الرخام الأجْـعَـدِ

تقلني أرجوحة .. سوداء حيرى المقصدِ

توزّع الليلَ .. على صباحِ جيدٍ .. أجْـيدِ

* * *

هنـاك طاشت خُـصلة كثيرة التمرّدِ

تسير لي .. أشواقَ صدرٍ أهوج التنهُّدِ
ونبضةُ النهد الصغير الصاعد .. المفرَّد
تستقطر النبيذَ مِنْ لون فم لم يُعْقَدِ
وترضعُ الضياءَ من نهدٍ صبيِّ المولدِ
قد نلتقي في نجمةٍ زرقاء .. لا تستبعدي
تصوري .. ماذا يكونُ العمرُ لو لم توجدي

ويمدنا « صلاح الدين الأسير » في ديوانه « الواحة » بقليل من مثل هذه التعابير الرمزية الجريئة كما نجد ذلك في قصيدته « أخاطر الأزرق » (١) التي استهلها بقوله :

تقول ترى نلتقي على خاطر أزرق
شظاياه غور القرار من النغم المهرقِ

وهي قصيدة مبهمة المعاني ، وقد امتازت بموسيقى عذبة أثيرية ، وهذه الموسيقى لحناها لدى « نزار قباني » في ديوانيه اللذين أسلفنا على ذكرهما ، وفي ديوان « الألحان الضائعة » للشاعر المصري «حسن كامل الصيرفي» ، وان كانت ملامح الرمزية الأخرى غير موجودة ، فاذا قلَّبت هذا الديوان الأخير أخذتك موسيقاه إلى عالم أثيري شفاف . ومن شواهد هذه الموسيقى ما جاء في قصيدته « حياتي (٢) » وقد استهلها بقوله :

إذا الفجر حرَّر مني الجفون وأيقظ فيَّ القوى الخائره
وهبَّ نسيم الصباح العليل يوزّع أنفاسه العاطره
ورنَّت على راقصات الغصون سواجع كالأنفس الشاعره
ولاح على قسمات الوجود تبسُّم جنَّاته الزَّاهره
صحوت أناجي خيالاً جميلاً وفي ناظريَّ رؤًى ساحره
أحاول أن أستميل الوجود إليَّ وآملُ أن آسره
فآخذ قيثارتي في هدوء أوقّع ألحانيَ العابره

وليس فيما سجلنا من نماذج ، ما يجوز عدّه شعراً رمزيّاً خالصاً ، بل فيه ملمح من ملامحه.

(١) « ديوان الواحة » ص ١١٩ (٢) ديوان (الألحان الضائعة) - للصيرفي - ص ١٦ سنة ١٩٣٤

وربما عُدَّ الدكتور « بشر فارس » من أول طلائع هذا المذهب ، وقد أنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة . نشر طائفة منها في مجلة المقتطف ومجلة الكاتب المصري ، ورمزيته في هذه القصائد متفاوتة في الغموض ، من ناحية الموضوع . أو الأداء ، فقصيدته « الذكرى[١] » مثلاً التي نشرها في عام ١٩٣٤ تتباين في رمزيتها مع قصيدته « وحي » التي نشرها بمجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٦ ، فالأولى غموضها واضح ، والثانية عصية على الفهم ، الأولى فيها كثير من الحياة والموسيقى الطائرة ، والثانية تبدو لنا كتمثال الرخام ، لا روح فيها ولا حياة . والقصيدة الأولى يرمز بها إلى ذكرى الحب بأنها ورقة جفت ، وأن العصفور فزع منها وانزوى ، وعبث بها الطل ، وذرتها الرياح ، وكمثل هذه الورقة الذابلة ، حبه الذي ضوى وانطوى ، ومال عنه القلب ، وشمت به الذهن فآض ذليلاً ، وولى محترقاً وفيها يقول :

ورقة جفَّت على غصن ذوى — فزع العصفور منها فانزوى

عبِث الطل بها ثم ارعوى — نبذتها الريح في عُرض الفضا

* * *

شاخ حبي فضوى ثم انطوى — مال عنه القلب طلاَّب جوى

شمِت الرشد به حتى ارتوى — عضَّه الذل ، فولى مرمضا

وربما كانت قصيدته « رحلة خابت[٢] » خير مثال للرمزية الحقيقية ، موضوعاً وأداء ، وهو فيها يروي قصة حب أورق في أثناء سفرة له ، ثم ذبل وشيكاً ، وقد عبَّر عنه تعبيراً رمزيًّا فيه انتفاضة انفعالية فأخذ يتساءل ألم تسمعوا صوتاً صريع النغم ، هو صوت قلبه ، صوتاً نفثته أضلعه المتضعضعة ، تلك الأضلع التى هفت إلى البرء من ندمها ، في مكان ما ، حيث كفنت الماضي ، وانتهت قصة الحب ، ولم تخلف جراحاً ، فلقد طوى الجراحَ العدمُ ، ومع أن هذا الحب لم يورث صدمة في النفس ولا جُرحاً في الفؤاد ، فلا تزال ذكراه عالقة به ، وقلبه الذي رَمزَ إليه « بالعَلَم » يهفو إليه ، وأضلعه تنفث الأحلام — ولا يقف الشاعر عند هذا الاعراب الساجي في وصف حبه ، ولكنه ينتفض انتفاضات قوية ، معربا

---

(١) قصيدة الذكرى — المقتطف يناير ١٩٣٤

(٢) لندن يوليو ١٩٣٦ — ونشرت بالمقتطف عدد نوفمبر ١٩٤٤

عن هذه القصة مرة ثانية ، فيذكر ما يثور بجوانحه من مطمع يضج وشوق يفطمه اليأس ، وصوت قلب (رمز به إلى الشراع) يضعف ويهوى بل يتحطم — وفي هذا القصيد يقول :

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغمْ
تلفظه أضلعي منخلعات الهمم ؟
أضلع صدر هفا — وما علمْ —
إلى خليج الشفا من الندم

***

هناك حيث انفصم ماضي العُمُرْ
فلا ..... أثُرْ (١) طوى الجراح العدم

***

في صدري المُقلع هفّ العَلَمْ
فانتثرت أضلعي تجرى الحُلُم

***

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغم
واضجّة المطمع من يأس شوق فُطِم !
صوت شراع وني ثم انحطم يا للعلَمْ
أعياه هولُ الفنا !

فهذا القصيد تكشّف جماله عند ما فُهمت رموزه وهو قصيد وجداني ناشط سريع الحركة ، متنوّع النغم ، لم يصوّر فيه قائله قصة حبه ، ولكنه صوّر أثرها في نفسه ، وهذا ما كان يجري عليه — مالارميه — في كثير من شعره ، وأنه ليقول في هذا الصدد « لا تُصور الشيء ، بل الأثر الذي يحدثه » (٢)

وإذا ما انتقلنا الى قصيدته « إلى زائرة » (٣) وجدنا نوعاً آخر من الشعر الرمزي ، هو الشعر الوصفي ، وهو يقوم على ابتداع الصور والكلمات الفخمة ، واللواذ إلى معانيها

(١) الاثر والاثر = أثر الجرح يبقى بعد البرء
(٢) "Peindre non la chose mais l'cffet quelle produit."
(٣) المقتطف ـ مايو ١٩٤٤

الأصيلة . وهـذا ما يزيد الغموض غموضاً . وهـذه القصيدة أثارت خُـلْـفاً بعيداً بين بعض الـكتـّـاب ، فنعتها « الزيات » في كتابه « دفاع عن البلاغة » بالمخلوق المشكل الأعجم الذي لا تتبناه العربيـة بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداوة الصريحة (١) . ولم يكتف الزيات بذلك ، بل أنه أباح في مجلته لقلم متهافت أن يزري عليهـا بل يرمي قائلها بالطرف واللوثة (٢) وقد ردَّ الأديب اللبناني « عبد الله العلايلي » (٣) عليهما ورأى في القصيدة سالفة الذكر ، عمقاً وفنـّـاً معجباً ، وأنها أفضل ما قيل في المقلة ، وشرحها شرحاً رائعاً ، كما أشاد بروعتها ، أديب المسرح الـكبير الأستاذ زكي طليمات — وعدَّها قصيداً عربيـّـاً في لفظه وصوغه ، انسانيـّـاً في معانيه ومراميه (٤) وأزاء هـذا الخُـلْـفُ المبين ، والتفاوت المزاجي المخيف ، نثبت القصيد بنصه :

لو كنتِ ناصعةَ الجبـين هيهـات تنفضيّ الزياره
ما روعـةُ اللفـظ المبين السـحر من وحي العبـاره

* * *

ظلٌ على وهج الحنـين رميتـه معجزة الاشـاره
خطٌّ تساقط كالحـزين أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجد المحصنـين ! صوتٌ شجٍ خلف السـتاره

* * *

غيـّبت في العجب الدفين معنىً براعتـه البكاره
دراً يفوت الناظمـين ونهضت تـهـديني بحاره
خطواتُ وسواس رزين وهـبٌ تُعمـّيه الطهـاره

فالقصيد ، كما يرى القارىء ، أول وهلة غير مفهوم ، ولـكنه اذا قرأه مرات ، في صبر وفطنة ومحاولة — أمكنه معرفة المعنى العـام له ، وهو أنَّ الشاعر يتحدث الى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبته ، ولو كان يدل على نفسها ، لما انتفض لزيارتها — ثم ينتقل الى وصف مقلتها فيرمز لها « بوهج الحنين » وإلى جفونها فيرمز إليها « بالخط المتساقط الحزين »

(١) دفاع عن البلاغة — ص ١٥٩ للاستاذ احمد حسن الزيات
(٢) مجلة الرسالة — يناير ١٩٤٧ (٣) مجلة الاديب ١٩٤٤ (٤) المقتطف — ديسمبر ١٩٤٤

ثم ينتقل الى معنى آخر في أبياته الثلاثة الأخيرة ، يدور فيها حول هالة طلعتها ، فيصوّر مكنونها بـ « العجب الدفين » وأنه درّ يعجز الناظمين عن جمعه ، ولكنه ماجَ على الهالة ، فكأن هذا التماوج خطوات همس متئدٍ وهذه المعاني التي انثالت علينا من قراءة هـذا القصيد مرات ومرات ، تختلف في جزئياتها مع المعاني التي انسابت بخاطر الاستاذ عبد الله العلايلي ، وربما كان لهذه الصور والكلمات ، مفهوماً آخر في ذهن قائلها ، والشيء الذي لا ريب فيه أنها سارت سيراً موفقاً مع طريقة — مالارميه — في ايراد صور متتابعة ، ومهابهات عارضة لتجربة مرئية ، أو فكرة من الفكرات (١)

والملحوظ في هذه القصيدة ، أن موسيقاها ، مع جمالها ، قد تأثرت بقافيتها الموحّدة وكان حقّاً على قائلها أن يتحرّر من عبودية القافية ، لتتحرّر موسيقاها وتنطلق .

كما إنه في هذه القصيدة ، وفي غيرها ينظر عند أداء تجاريبه الشعرية بعين الماضي ، ويربط نفسه بالمعاني اللغوية الأصيلة للكلمات ، فنراه يستعمل مثلاً عبارة « ناصعة الجبين » بمعناها الأصيل وهو « الوضوح » لا المعنى العصري المألوف ، ونراه يستعمل كلمات تعتاص على الفهم مثل كلمة « الأثُر » أو « الوهب » وما ماثلهما ، وهذا المنحى ، وان قصد به اغناء اللغة أو إحياءها ، إلاّ أنه في — رأينا — يزيد القارىء المثقف جهداً آخر ، يضاف إلى الجهد الذي ينفقه في تعرف رموز الصور ، أو رموز الموضوعات .

وفي هذا إعنات للذهن والأعصاب والحواس ، جميعاً فضلاً عن أنه يجعل نقل التجربة الشعرية أكثر عسراً وصعوبة ، بل في حكم المستحيل .

وعلى أي حال ، فإن الدكتور « بشر فارس » يعد من روّاد الشعر الرمزي ، وأن أهدافه في تجديد الشعر وتطعيمه إياه بالأدب الغربي ، وان اقتصر على محتويات الشعر ، دون أدائه ، فهي أهداف نبيلة يحمد عليها ، وهذه الأهداف أهم عندي من أعماله الأدبية ، وان كانت له أعمال شعرية قيمة ، ذكرنا بعضها ، ولا يتسع المجال لذكر البعض الآخر ، مثل قصيدته « الخريف في باريس » (٢) و « الى فتاة » (٣) وقد يكون من المفيد تسجيل الفقرة الثانية من القصيدة

---

(1) The Disciple of Letters By George Gordon p. 191 — 1946.

(٢) المقتطف ديسمبر سنة ١٩٢٨ (٣) مجلة الكاتب المصري — مارس ١٩٤٧ ص ٢٤٧

الأخيرة ، وهي موجهة الى فتاة ضلّ في تأويل أهواء عيونها ، ورفّـات جفونها ، فصرخ يطالبها بأن تجود عليه بما تخفي خائنة عيونها ، يقول :

بصريـني يا « وضوح » ! ثروة القطب الخطير
أنا في وهج الفتوح يقـظ لـكن حسير
خفّ بي كشف طموح وكبـا فهـمٌ كسير
فَـسَـرَتْ فوحات روح في غيـابات الضمير
لمحـاتٌ قد تبـوح بخفيـات الأثير
وَيْـهَ جودي بالشروح يَسّـري أنس الغرير

ولو سار الدكتور بشر فارس على نحو هذه الفقرة ، في خفة الأسلوب ، وشفافة الموسيقى ، ويسر المعاني شيئاً ما ، لـكان لشعره الرمزي ، شأن خطير .

***

والحق ، أن هذا النوع من الشعر ، ينفث في الجو الادبي ، أنساماً عذبة جديدة ، ويزجي الى النفس والذهن غذاء لا عهد لهما به ، وهذا اذا رفعت عنه بعض أحاجي الخفاء والابهام ، وتخفف قليلاً ما من رموزه المتعاقبة ، وصوره المركزة المتكاثفة ، وحبذا لو انطلق من نطاقه الذاتي ، فعبّـر عن تجارب خارجية ، وَحدّث عن أحوال المجتمع ، وكم فيه من أحداث يجمل في تصويرها الرمز ، ولا يحسن فيها الوضوح والجهر .

وقد أتينا في صدر هذا البحث ببعض الروّاد اللامعين من شعراء هذه الطريقة أمثال بلوك وييتس واستيفان جورج ، ممن كانوا يتناولون برموزهم حياة المجتمع

واذا رحبنا بهذا النوع من الشعر ، فذلك لأنه شق لنا طريقاً غير الذي ألفنا ، أشبه ما يكون بالطريق الجبلي الوعر الملبد بالضباب ، ولـكن لا يخلو عبوره من لذة لدى الشجعان المجازفين .

وقد شاق مثله لبعض عباقرة المشرق من أمثال ابن عربي والخيّام وابن الفارض ، ولاجناح على أدباء الشرق اليوم لو نفذوا الى مثل هذا الطريق ، اذا وهبوا القابلية والشجاعة والرفعة عن الـكثـافة الدنيوية . وصدروا في تعبيراتهم عن صدق وأمانة وأصالة ، غير

خالطين في صنيعهم الأدبي صوراً يقظة بصور حالمة موحية ، ولا كلمات أبلاها الاستعمال ، بكلمات جديدة طريفة ، كما يفعل اليوم بعض شعراء الشرق الذين يقلدون هـذه الطريقة ، ويحاكونها محاكاة جزئية عمياء ، ولا يمنع هـذا من التأثر بأدباء الغرب ، على أن يكون هذا التأثر توجيهيًّا ، لا يؤثر في استقلالهم ، ولا عار على الذين يتطلعون بأبصارهم الى الآفاق الجديدة والعوالم المتغيرة والمذاهب الأدبية المنوّعة ، إنما العار كل العار ، البقاء على الجمود ، والقناعة بينبوع واحد قديم ، قد لا تحلو أمواهه لأفواه ناشئة اليوم الظامئة لمختلف الينابيع .

وإذا كان الأدباء الغربيون لا يجدون غضاضة في أن يتأثر بعضهم أدب البعض الآخر ، حتى لتكون هـذه المؤثرات الاجنبية ضئيلة حيناً ، وأساسية حيناً آخر [1] فلا غضاضة علينا اذا جاريناهم في تطعيم أدبنا الشرقي بلطائف آثارهم الجديدة ، كما جاريناهم في لطائفهم الرومانتية ، على شرط أن لا ننساق في تقليدهم الى حد النقل أو النسخ . ولزامٌ علينا إذن ، أن نَقِفَ كل نعرة أدبية متعصبة ، أو نقدية جائرة ، بل علينـا أن نفتح صدورنا لدراسة كل مذهبٍ جديد ، وإذا خيفت البلبلة من مسايرة مذهب أدبي جريء ، فهذه البلبلة إن حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاد الى الجمود ، والقناعة بما ورّثه السلف من قرون وقرون .

السريالية الشعرية

وقد يكون من المفيـد ، أن نلمع الى نزعة أخرى ، غير النزعة الرمزية ، وهي النزعة السريالية Surrealistic وهي نزعة فنية وأدبيـة متطرفة الى أبعد حدود التطرف ، تدين بالحرية المطلقة والمجازفة المخيفة ، والخروج على كل عرف وتقليد ، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب السائدة في أشكالهـا وصورها ومجازاتها وكلماتهـا [2] وتسخر من العقل ومنطقـه ، وجلّ إلهاماتها من الاحلام والرؤى ودفعـات

(١) الادب المقارن — لفان تيجم — دار الفكر العربي

(٢) What is surrealism? By André Bréton

اللاشعور والتأثرات الماضية . وطريقتها توحيد دوافع اللاوعي بالوعي ، والحلم بالحياة ، والرشد بالتهوس !

وهي نزعة فرنسية المولد أوحى بها لوتريامو Lautréamont وريمبو Rimbau وتأثرت ، أول الأمر ، بفلسفة هيجل وسيكولوجية فرويد ، وعن هيجل أخذت نظرته في الديالكتيكية ، وطبقتها — كما يقول هربرت ريد الانجليزي — على الفن[1]

والمقصود بالديالكتيكية هو التفسير المنطقي لحدوث تغير أو تقدم ما عند سبق وجود تعارض أو تناقض بين مذهبين ، بمعنى أنه عند حدوث تناقض بين مذهبين أو تدافع بينهما تنهض جماعة من الجماعات للخروج من هذا التدافع بحل جديد ، أو مذهب جديد . وهذه الفكرة أخذ بها هيجل وطبقها في المثاليات واحتذاه ماركس وطبقها في الماديات ، وتأثر بها السرياليون وطبقوها على دنيا الفن ، وعند ما اشتد النزاع بين الحلم والواقع في دنيا الفن والأدب ، وطغى الفكر كما طغت المظاهر الواقعية على عالم النفس ، وجد السرياليون الحل في اللواذ إلى اللاشعور ، وفرضوا خيالاتهم على ظواهر الأشياء ، واستعانوا في ذلك بأبحاث العالم السيكولوجي العظيم — فرويد — وترجموا عن أنفسهم ، لا عن الدنيا التي حولهم وسبحوا — كما يقول « أندريه بريتون » — في آفاق جديدة لا عهد للاجيال بها ، وكأنما أضاءوا ثقاباً في ظلمات عالم مجهول مليء بالروائع الذهنية . فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن ، والقناعة بغية رخيصة ! والكمال المألوف كسل ! ولا انتاج حقيقي بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون !

ففي الحقل الشعري ، تستلهم التجارب الأدبية من الحلم ومن اللاشعور ، وتأدية هذه التجارب لا ضابط لها ولا مقياس ، وإنما تقوم على العفوية أو التلقائية Automatism ، سواء جرى الشعر حراً أو مرسلاً ، أو مقفى ، أو مزيجاً من هذه الأنواع . وتسير المعاني والأخيلة سيراً حلزونياً مضطرباً ، تمثل تماماً نفسية الشاعر المضطربة ، وحالته البارانووية Paranoic التي تجعل من التوافه ، دنيا ضخمة معقدة التركيب ، فالناقوس

(1) Surrealism — Introduction By Herbert Reade.

موجود بدار الكتب المصرية تحت رقم ر ٢٠١٩

الكبير في البرج العالي هو امرأة ترقص ! وذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة ! والسحابة المستديرة هي ثدي امرأة ! والأرض زرقاء كالبرتقالة ! [١] والى غير هذه من الصور المثيرة للغرابة ، والدالة على الاضطراب والشرود البعيد بل الهلوسة . وهذه الهلوسة — في اعتقادهم — تخلق الفنّ الشعري ، وأما الاتزان العقلي فلا يخلق عملاً فنيًّا [٢]

وفضلاً عما تقدم ، فالسرياليون لا يهتمون بالايقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات ولا التقفية ، بل همهم منحصر كما قلنا في أن يأتي القصيد عفويًّا محضاً ، وكل قصيد غير عفوي وفيه تفكير لا يعيش . ويقول هربرت ريد [٣] « إن الشعر الخالد لشكسبير أو بليك أو هوبكنز أو إليوت هو الشعر العفوي الذي نبع من الالهام »

وأولئكم الذين يسخرون من السرياليين — كما يقول الفنان الفرنسي ألوار Eluar — ويرمونهم بالوضاعة المتعجرفة ، إنما يعوزهم الفهم أو تدفعهم الكراهية ، وموقفهم منهم كموقف أولئكم الذين عذّبوا جاليلو وأحرقوا كتب روسو وأزروا بوليام بليك ، وقابلوا واجنر بالصفير ، وحقروا بودلير [٤]

والذي نراه أن هذه النزعة الجديدة تمد الأدب برؤى جديدة وتجارب طريفة وأخيلة جريئة ، وتحفز الأديب والشاعر الى الجرأة والتحرر ، والطرافة والخلق الجديد ، وهي أنفع ما تكون للادباء الشرقيين الذين أخلدوا إلى التقليد والى المحافظة والى القناعة بالموروث .

ولكن ثمراتها وأنتجتها الشعرية المعتمدة كلية على اللاّشعور تبدو لنا كأنها ثمرات طفلة غير قابلة للفهم ولا للهضم ، ومن المحال نقل تجاربها الى الذهن أو الشعور . والناقد الأدبي لا يستطيع أن يرضى عن كثير من موضوعات هذه الطريقة ، ولا عن أسلوبها ، وذلك لخروجها الكلي على الخلق ، وعلى الجمال الأسلوبي .

ولكي نعطي فكرة تقريبية عن أعمال السريالية الشعرية ، نمثل بقصيدتين لاثنين من رجالها ، احداها للشاعر الانجليزي السريالي « دافيد جاسكوين David Gascoyne عنوانها

(1) Surrealism — By Paul Eluard. p. 221
(2) Surrealism. p. 90 (3) Surrealism. p. 31
(4) Surrealism p. 166 & 167

« دفاع عن الإنسانية » (١) ، والثانيـة للفنان الايطالي اليوناني الأصل « جيورجيو دي كيريكو » عنوانها « الليلة » (٢)

وداڤيد جاسكوين سريالي متفرد في انجلتره ، وقد كتب في سن السابعة عشرة كتاباً عن السريالية يُعد حجة في هذه الناحية ، وله مجموعة شعرية تضعه — كما يقول « استيفن سبندر » — في صف الشعراء الحقيقيين ، ونقطف من قصيدته التي تقدم ذكرها قوله :

إن وجه الهوّة مسود بالمحبين ! والشمس من فوقهم حقيبة مسامير ! وعند الربيع ، الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم ! وجولياث (٣) يغمس يده في البئر المسممة ، ويحني رأسه ، ويُحس قدمي تحترق مخه . والأطفـال ، وهم يصيدون الفراشات ، يتلفتون حولهم ويرونه هنـاك ، يده في البئر ، وجسمي خارج من رأسه ، فيخافون ، ويلقون هباً كهم ويختفون في الحائط كالدُّخان ؟ ! !

* * *

وأما « كيريكو » فهو مصور وشاعر وقد تميَّـز باستلهام نفسـه ، والزراية بالمدنية الحاضرة ، وفي قصيدته « ليلة » التي أسلفنا على ذكرها نراه يقول :

في الليلة الماضية ، هبَّت رياح قوية ، اعتقدت أنهـا أتت لتعبث بالأكمام الضيقـة لرجل الدين ، وفي وقت الاظلام ، الأنوار الـكهربائية ، كانت تحترق مثل القلوب . وفي الهزيع الثالث من الليل ، استيقظت قريباً من بحـيرة ، حيث تنتهي ميـاه نهرين . وحول المائدة ، كان النسوة يطالعنَ ، والراهب صامتٌ في الظلام ، وفي بطء مررت على القنطرة . وفي أعماق المياه الداكنه ، آنست سمكاً كبيراً أسود يسبح في أناة . وفي الحال ، وجدت نفسي في مدينة عظيمة مربعة ، كل نوافذها مغلقة ، وفي كل جهاتها صمتٌ عميق ، وتأمُّـل في كل مكان . وعاد الراهب ، فمرَّ الى جانبي ، ومن خـلال ثوبه الـكهنوتي رأيت جمال جسمه الشاحب الأبيض كتمثال للحب . وعند اليقظة ، رقدت السعادة بجانبي !

* * *

فهذا القصيد ، أن نفذنا بصعوبة الى معنى بعض أجزائه ، فإنه يستحيل علينا الوصول

(1) Fontaine (Revue Mensuelle) 37—40 p. 444 (2) Surrealism. p 225

(٣) جولياث : المارد الجبار الذي قتله داود

الى هدفه الكلي ، وربما أمكن المحلل النفسي اكتناه هذا الهدف ، أما قصيد جاسكوين سالفة الذكر فلم نخرج منه بمعنى جزئي ولا كلي ، وقد ينظر الى القصيدين قارىء آخر فيعدهما عبثاً وسخفاً ، وذلك لاستحالة نقل المعنى الكلي الى ذهنه ، ولكنّ القصيدين ، في الحق أثارا عجبنا ودهشتنا البالغة . واذا كان السرياليون لا يهمهم نُقلت تجاربهم الشعرية أم لم تنقل ، إنما المهم عندهم إثارة العجب ، فانّ هذا العجب الذي يريدون ، لن ينهض وحده برسالتهم المتحررة التي يزعمونها ، إذ لا بدّ من مشاركة الفكر فيها ، ونحن لا ننكر نفع اللجوء الى العقل الباطن واستيحائه ، ولكننا نرى أن ثمار هذا العقل الباطن ، لا بدّ أن تمرّ بميدان العقل الواعي ليهذبها ، ويطهرها من أوشابها ، وصبيانياتها ، ونعتقد أن رقابة الوعي لن تؤثر كثيراً في التلقائية التي يهيمون بها ، بل هي خيرٌ لأداء الرسالة التي يتغنون بها .

* * *

وليست النزعة السريالية بدعة غربية ، ولكن جرثومتها تنبت حيثما توجد النفوس المتناقضة المضطربة ، والشخصيات المصابة بجنون العظمة أو هذيانات الاضطهاد ، أو تغير الحالات . أي أنها توجد في كل مصر وقطر ، وإن اختلفت في الملامح الظاهرية .

ويمكن للناقد المتعمق أن يجد في الآثار الأدبية الشرقية ، شواهد من جوهر السريالية في لباس مغاير ، للسريالية الغربية التي ألممنا اليها ، وتكاد وجوه أصحاب هذه الآثار تتكشف لنا من بعض موضوعاتهم المنحرفة ، وإن ارتدت رداء الكلاسكية أو الرومانتية أو الرمزية . ولا نستطيع أن نتعقب هذه الآثار في الأدب الشرقي ، ولكننا نكتفي بلمحات من ديوان الشاعر الشاب « كامل أمين » (١) وهو شخصية سريالية في روحه وفوضاه وإن كان أسلوبه كلاسيكيًّا ، ففي هذا الديوان نراه يعطف على البغيّ ويهبها قلبه ، ويحمل حملة شعواء على بعض الأسماء الشهيرة في المجتمع المصري ، ويعبر عن حالته البارانوية ، واستعلائه الجنوني في مواضع كثيرة من ديوانه ، ومن ذلك قوله في آخر قصيدته « كفاح الى الأبد » (٢) :

(١) ديوان « نشيد الخلود » يوليو ١٩٤٧ (٢) ص ٣٠ من الديوان آنف الذكر

الى الذين سمائي فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قدمي
العائشين مع الموتى مناصفة كالحلم في العين بل كالدود في الرمم
لئن حييت ومدَّ الله في أجلي لاسفكنَّ دم الكتّاب في قلمي
وأجدعنَّ أنوفاً لو صنعت لها أنفاً من العاج بعد اليوم لم تقم
ممن أخاف وسيف الله في قلمي ومن أهاب وصوت الحق ملء فمي؟!

وتمدنا قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء » (١) بشواهد حية على هذه الشخصية السريالية حيث يقص قصة حياته مع امرأة لفظها المجتمع ، ويبدي آراءه المناقضة لما اصطلح عليه الناس ، ويزري بما يجري في الدنيا من نفاق ، وقد بلغت هذه القصة ثمانين بيتاً بعد المائتين ونكتفي هنا ببداية القصة ونهايتها ، وأنه ليقول في ديباجة كلاسيكية قوية مشرقة :

لقد كان ذلك في ليلة مسهّدة من ليالي الشتاء
بحيٍّ يقولون عن مدلجيه صعاليك فسّاق حيّ البغاء
تعوّذ من أرضه الصالحون وينفر من أهله الأتقياء
خرجت من الحان أبغي الطريق إلى حيث يلقى بطيشي القضاء
وقد كنت أسمع خلف البيوت رنين الكؤوس وضحك النساء
وصوت السكارى خلال الدروب يضجون بين الشجى والغناء
ومن عادة الفوضوي الحياة طليقاً كما شاء أنى يشاء !

وبعد ان التقى بصاحبته أخذ يقص عليها قصة حياته وشروده عن أبيه ، وأخذت هي تروي له قصة حياتها الاليمة ، وانتهت قصتهما بموتها بين يديه ، وانه ليروي وداعها الأخير يقول :

وفي عصر يوم كئيب السماء سخي البكاء بدمع المطر
مشى موكب في رذاذ الشتاء تحاشى الورى واتقى من سخر
أنا والرفات وحمّالها وحفّار مرقدها والذكر

(١) ديوان نشيد الخلود المتقدم ذكره ص ٩٧ — ١١٥

أنا والرفات وحمّالها فكنا الهوى والردى والقدر !
قطعنا الطريق وكان الطريق نهاية كل سباق البشر

وهكذا يجري « كامل أمين » على غير وعي منه نحو آراء السرياليين ومبادئهم ، تلك الآراء العجيبة التي لا تحفل بنظام قائم ، ولا ترضى بمدنية كاذبة ولا تذعن لمجتمع يفرق تفريقاً واسعاً بين الغنى والفقر ، ولا تحترم مجتمعاً تقوم مُثُلُه وخلقياته على أسس الظلم والخداع والنفاق ، أو على دعوى التقوى المكبوحة أو الطهر المرائي . بل تقوم مبادئهم على تحطيم هذا المجتمع المزيف وإقامة مجتمع جديد يدين بالحب الحقيقي والحرية الطليقة .

وقد ساير هذه الطريقة ، موضوعاً وأسلوباً ، طائفة من مصوّري الشرق وشعرائهم ونذكر من بينهم في مصر الأساتذة رمسيس يونان وله شهرة ذائعة في التصوير ، وجورج حنين وله عدة قصائد سريالية ، وكذا الشبان : كامل زهيري ، وفؤاد كامل ، وعادل أمين ، وكامل التلمساني ، ولهم في هذه الطريقة شعر ونثر عجيبان .

ونكتفي هنا بتسجيل قصيد واحد لجورج حنين عنوانه « انتحار مؤقت » وقد كتبه الشاعر أول الأمر بالفرنسية ، وقد جاء فيه :

« في أعماق الأدراج الزرقاء ، التي رحلت مفاتيحها إلى الاقفال المتوحشة ! وتاهت خطاباتها في سوق الاعترافات

في أعماق الأدراج الملونة بلون التلمذة ، بين سيجارة ذابلة وصفحتين ، يرجع تاريخهما الى الفضيحة الأخيرة ، يحدث أحياناً أن تلتقط ، شفاه مريرة ، تتلو كلمات قريبة ، تهبط كالحصى ، منحدر الصوت !! »

وعلى مثل هذه الهلوسة جرت بقية الفقرات ، ونحن كما قلنا ، لا نحب هذه الفوضى الادبية ، وإن كنا نرى أنه من الخير للأدب الشرقي أن يستوحي الوعي والعقل الباطن والفكر والدنيا الخارجية ، ويجمع الى الفكر والعاطفة ، الحيوية والفجاءة ، ويشق الشعر الحديث طريقاً جديداً ، دون تقيد أعمى بمذهب أو نزعة غربية ، كالنزعة السريالية الضيقة التي أوجزنا الحديث عنها وسنتولى نقد هذه الطريقة في بحث قابل

البحث السابع

﴿ نقد الشعر في مصر ﴾

ويقتضينا الانصاف أن نضم الى هذه الأبحاث بحثاً عن النقد الادبي في مصر في هذا القرن، وبيان المذاهب التي سار عليها الناقدون المصريون. وذلك تصحيحاً للمعايير الأدبية وإنصافاً للشعراء المنقودين

ويمكننا القول عامةً، أن أغلب النقد في مصر في هذا القرن ساير المذهب الفقهي بمعنى أنه دار كله حول تشريح الأبيات تشريحاً لغويًّا أو عروضيًّا، دون كشف سحر القصيد جملة، ولا ما يكمن فيه من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما ينبض فيه من موسيقى. وهذا النقد، ولا ريب يقضي كما أسلفنا في فصل سابق على جوهر الشعر وروحه

ومن مثال هذا النقد نقد الشاعر الكبير أحمد محرم لكلٍّ من حافظ ابراهيم واسماعيل صبري[1] وقد دار كله حول أخطاء صبري وحافظ النحوية واللغوية. وعلى هذا الطراز أيضاً نقد الأستاذ مصطفى الرافعي للعقاد[2] وكذا نقد العقاد للدكتور ناجي

ولم يكن للمذهب الفني الذي ينظر الى التجربة الشعرية والصياغة الفنية. الا قليل من الأنصار، نذكر من بينهم مطران وأبا هادي وناجي، وقليلاً من أدباء الشباب الممتازين وتراوح نقاد آخرون بين المذهبين الفقهي والفني، ونذكر من بينهم الدكتور طه حسين والأستاذ احمد الشايب والدكتور محمد مندور.

---

(١) مجلة « أبولو » يوليه ١٩٣٣ واكتوبر ١٩٣٤ (٢) كتاب « على السفود » للرافعي

ولم يوجد بعد في مصر من ساير المذهب الواقعي في النقد ، ذلك المذهب الذي يلقي أكثر اهتمامه الى الموضوع مع تقدير الصياغة ، وربما جرى هذا الاهتمام عرضاً على أقلام بعض الناقدين ، كما شعَّ بصيص من هذا النقد في السنين الأخيرة على أقلام بعض الشباب الصاعد

ويحسن بنا قبل تقدير هذا النقد ، أن نذكر ما وصل إلينا من التآليف النقدية في مصر ، في هذا القرن ، ومنها كتاب « الديوان » للمازني والعقاد ، وكتاب « على السفود » لمصطفى الرافعي ، وكتاب « رسائل النقد » لرمزي مفتاح ، وكتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين وكذا كتابيه « فصول في النقد » و « حديث الاربعاء » ، ثم كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور ، وكتاب « أصول النقد الأدبي » لأحمد الشايب ، وبحث الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران . وهذه أشهر كتب النقد في مصر . وهناك كتبٌ غيرها ، ومنها كُتيِّب لسيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » وكتيب لمختار الوكيل « روّاد الشعر الحديث » وكتاب آخر « أدباء معاصرون » للزحلاوي ، وكتاب « كتب وشخصيات » لقطب . ويضاف إليها مجلات أدبية فاضت بالبحوث النقدية ، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية ومجلة « الامام » ، و « أبولو » ، ومجلة « أدبي » و « الرسالة » و « الثقافة » ومجلتي « الكاتب المصري » ، و « الكتاب » .

وأبادر فأقول ، ان كثيراً من النقدات في هذه التآليف لم تكن مرآة لأدب هذا القرن ، بل كانت مرآة لنفوس الناقدين وانفعالاتهم العنيفة وصورة لخصوماتهم وعدوانهم على القيَم الأدبية ، وعبثهم بكرامة المنقودين .

* * *

١ وأول هذه التآليف كتاب « الديوان » الذي أخرجه المازني والعقاد ، في نقد شعراء الطليعة في هذا القرن وهم شوقي وحافظ وعبد الرحمن شكري . وعند تصفح هذا الكتاب ، نلمس مبلغ آثار التحامل ومدى ظلم هذين الناقدين اللذين جردا الشعراء الثلاثة من كل حسنة !

ومما يؤسف عليه ان نجد الشاعر الممتاز « ميخائيل نعيمه » يحمله التعصب للتجديد ، على امتداح نقدات « الديوان » في كتابه النقدي « الغربال » إذ جاء فيه قوله [١]

---

(١) — كتاب « الغربال » ص ١٨٩ .

ففي العقاد والمازني قد وجد الأدب العربي إجمالاً ، والمصري خاصة ، ناقدين في أيديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرف في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية عندنا»[1] ويعزز هذا القول في موضع ثانٍ إذ يقول : « إذا كان العقاد قد فضح شوقي شرّ فضيحة فشريكه المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين ، هما شكري والمنفلوطي ، فأرانا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره ، ظنّـا منه بأن الخروج عن الموضوعات الشعرية المطروقة الى الغريبة الآبدة ، تؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً ، غير أنه في نظر المازني ما أفلح إلاّ في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي ! » .

وتلقاء هـذه الآراء المتحيفة ، نرى لزاماً علينا أن نلقي قليلاً من الضوء على كتاب الديوان دفعاً لما خلّـف من بعض الآثار في الأذهان ، وإنصافاً للشعراء المنقودين

وهؤلاء الشعراء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنيـة ، فلن ينكر منصف أنهم ردّوا الى الشعر العربي نشاطه ونضرته ورواءه ، ومهّدوا أحسن تمهيـد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر[2]

ولن ينكر منصف ما لهؤلاء الشعراء من الدرر الشعرية التي لمعت في دواوينهم قبل صدور كتاب العقاد والمازني وبعـد صدوره ، وما لهم من ديباجة مشرقة وموسيقى عذبة ومعاني رائعـة ، وقد يكون لهم هفوات وعيوب كما لكل شاعر ، ولكنّ مؤلفي « الديوان » لم يجدا للشعراء المنقودين حسنة من الحسنات ، وإنما كل نقداتهم دارت حول السيئات . ومن أمثلة ما جاء في هذا « الديوان » نقد العقـاد لمرثية مصطفى كامل الشهيرة التي استهلها شوقي بقوله

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني

تلك المرثية الوجدانية الحية الرائعـة الممزوجة بالحكمة والموسيقى المدوية أضحت في نظر العقاد آية الشعوذة والتفكك وانعدام الشعور ، واستحالت جميع أبياتهـا في عين الناقد أصدافاً معتلة !

---

(١) كتاب الغربال ص ١٨٩

(٢) كتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين ص ٢٢٢ الطبعة الاولى

والناقد المنصف إذا نظر الى هذه القصيدة من الوجهة السيكولوجية لا يجد فيهـا مأخذاً اذا تعمق شخصية شوقي . ذلك لأن شوقيًّا كان ينظر الى أحداث الحيـاة نظرة فلسفية ، فهو لا يبكي على أحداثها ، ولـكنه يرتفع عليها ، ويصور عِبرها ، وعلى هذا سار في مراثيه فهو لا يبكي ولـكن يتفلسف [1] وهو يصوّر صورة عامة لموضوعه ، ويمزجه ببعض الحِكم كقوله في القصيدة آنفة الذكر :

دقات قلب المرء قائلة له   إن الحياة دقائق وثوانِ

فوجود هـذا البيت في قصيدة الرثاء هو آية من آيات هذه الشخصية التي تنعكس على الخارج ، وهو ليس مبتذلاً لا حكمة فيـه ، كما يقول الناقد ، الذي أبى أن يتجاوب مع منقوده ويتعرّف إلى نفسه .

وإذا نظرنا إلى القصيدة السالفة من الوجهة الفنية ، فقد يرى الناقد المتسرع أنهـا خالية من الوحدة الأسلوبيـة ، كما ذكر العقاد في نقده وأطال فيه ، ونحن نرى أن هـذه القصيدة من القصائد الوجدانية وأبياتها نبعت من وحي الأسى ، فعدم وجود النقلة المنطقية في مثل هذه القصائد لا يعيبها ، وهذا ما يراه بعض نقّـاد الشعر الحديث [٢] .

ولسنا ندافع عن هذا القصيد ، أو نؤيد تخلخل الوحدة ، ولـكنا ننكر على الناقد وصفه لأبياتها بأنها أصدافٌ معتلة ، وأنها آية الشعوذة بل أننا لنلمس حيويتها ، ونعجب بجوها وموسيقاها ، ونقدّر ما فيها من الحِـكم العامة ، وإن كنا نعتقد أنهـا لم تخل من مآخذ ، ومنها ازدهاء الشاعر بنفسه في هذا البيت وأمثاله :

وأنا الذي أرثي النجوم إذا هوت   فتعود سيرتها من الدوران

ولـكن مثل هذه المآخذ لا تقلل ألبتة من قيمة القصيد الممتـاز في جملته ، ويعزز رأينا في جودة هـذا القصيد ما قرأناه مؤخراً في كتيب الأستاذ حسن كامل الصير في [٣] خاصًّا بهذا القصيد إذ قال :

---

(١) مقال للاستاذ محمد خلف الله بعنوان « اضواء » بمجلة « الكتاب » ص ١٥٤٠ اكتوبر ١٩٤٧

(٢) يراجع كتاب تاريخ الادب الفرنسي لجرانج Hist. de la Litt. francaise By Granges

(٣) كتاب « حافظ وشوقي » للصيرفي طبع بالمقتطف في مارس ١٩٤٨

« أنها من عيون شعر الرثاء عند شوقي وقد صوّر فيها في دقة تامة ، إحساسه المتفجع في فقد صديق الصبا والشباب »(١).

ومن الغريب حقًا أن نجد العقاد يستمرىء التعصب لرأيه في شعر شوقي ، فيذكر في مقال أخير له بمجلة الكتاب (٢) أن رأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة ، وأنه يرجع فيه الى مقاييس أعم وأوسع من مقاييسه الأولى ، وأنه على مقتضى بعض هذه المقاييس يرى أن ديوان شوقي مثل « كسوة التشريفة » التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل » !

وبمثل هذه الآراء ، يزداد الميزان النقدي اختلالاً ، ولا نقع على رأي منصف للشاعر المنقود ، بعد أن ترك آثاره كلها وديعة لهذا الجيل ، والأجيال القابلة .

ولسنا نستطيع في هذا المجال ، أن نبدي آراء مفصلة في شعر شوقي ، ولكن يمكن القول إجمالاً ، أن هذا الشاعر الجهير يعد بعد البارودي من روّاد الشعر الشرقي المعاصر ، وهو أبرز شعرائنا المعاصرين ، وأعذبهم لفظاً وأحلاهم موسيقى وأجزأهم تعبيراً ووثبة في قصائده الطليقة ، وله طائفة من المعاني المبتكرة الطريفة والأخيلة الرائعة ، وقد برّز في قصائده التاريخية ، ومن بينها قصيدته الهمزية الشهيرة « كبار الحوادث في وادي النيل » (٣) وأما قصائده في الآثار المصرية ، فبعضها يعد تحفاً فنية ، ومن بينها نذكر قصيدته « أنس الوجود » وقصيدته توت عنخ آمون ، واليك بعض ما جاء في الأولى وصفاً حيًّا وتصويراً دقيقاً لهذا القصر :

أيها المنتحي بأسوان داراً	كالثريا تريد أن تنقضّا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع	لا تحاول من آية الدهر غضّا
قف بتلك القصور في اليمّ غرقى	ممسكاً بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفينَ في الماء بضًّا	سابحات به ، وأبدين بضّا
مشرفات على الزوال وكانت	مشرفات على الكواكب نهضا

(١) كتاب « حافظ وشوقي » لحسن كامل الصيرفي — ص ٢٥

(٢) مجلة « الكتاب » ص ١٥٠٦ عدد اكتوبر ١٩٤٧ (٣) «الشوقيات» الجزء الاول ص ١

شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون ما زال غضا
ربّ نقشٍ كأنما نفض الصا نع منه اليدين بالأمس نفضا

إلى أن قال :

صنعةٌ تدهش العقول وفنٌّ كان اتقانه على القوم فرضا (١)

فهذه الأبيات ، تمتاز بوحدتها الأسلوبية التي أنكرها العقاد عليه ، وتمتاز بتصويرها الدقيق الذي يكشف عن عقل متعمق ، وهذه الدقة تبين الى حدٍّ كبير عن ذهنية الرجل وهي عنصر من عناصر الشخصية التي أنكر وجودها العقاد ، أما انتقاء ألفاظه ، وتآلفها وتماسكها وحلاوتها ، فهي آية أخرى من آيات كياسة الرجل ، وهي مظهر من مظاهر الشخصية المهذبة كما ذكرنا في بحث سابق

وهذه الميزات تتجلى في قصيدته الثانية توت عنخ آمون التي سبق ذكرها قريباً وقد جاء فيها قوله :

صورٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكون
ويعرّ رائع صمتها بالحس كالنطق المبين
صحب الزمان دهانها حيناً عهيداً بعد حين
غضٌّ على طول البلى حيٌّ على طول المنون
خدع العيون ولم يزل حتى تحدَّى اللامسين (٢)

وفي رأينا أن شعره الوطني والاجتماعي أقل مرتبة فنية من شعره الوصفي للآثار ، وعلى أي حال فشعره الوطني في مجموعه يتلو شعر حافظ أهمية وقيمة ، ونذكر من قصائده الوطنية القوية « وداع كرومر » وفيها يبدي انفعال السخط والغضب والنقمة منه ، وهذه القصيدة خلت من الوحدة الأسلوبية ، وشملت كثيراً من الواقعات المحلية ومن أبياتها قوله :

أنذرتنا رقاً يدوم وذلةً تبقى وحالاً لا ترى تحويلا
أحسبت أن الله دونك قدرة لا يملك التغيير والتبديلا

(١) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ٦٨ ، ٦٩ (٢) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ١٢٨

فرعون قبلك كان أعظم سطوة　　وأعز بين العالمين قبيلا
فارحل بحفظ الله جلّ صنيعهُ　　مستعفياً إن شئت أو معزولا !

وقصيدته الوطنية في ذكرى دنشواي [١] من روائع الشعر الوطني المحلي وبخاصة الفقرة الثانية منها والتي جرت كالآتي في سلاسة وانفعال موسيقي

نوحي حمائم دنشواي وروّعي　　شعباً بوادي النيل ليس ينامُ
إن نامت الأحياء حالت بينه　　سَحَراً وبين فراشه الأحلامُ
متوجعٌ يتمثل اليوم الذي　　ضجت لشدة هوله الأقدام
السوطُ يعمل والمشانق أربعٌ　　متوحداتٌ والجنود قيام
والمستشار الى الفظائع ناظرٌ　　تدمى جلودٌ حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلةٍ　　جزعاً من الملإ الأسيف زحام
وعلى وجوه الثاكلين كآبةٌ　　وعلى وجوه الثاكلات رَغامُ

وأغلب هذه القصائد الوطنية مطبوعٌ بالطابع المحلي ، وليس فيها من الحقائق الباقية ، إلاّ القليل ، وهو الذي تتناقله الأجيال ، ويخلد به الشعر وهذه الحقائق نجدها كالجواهر اليتيمة في ثنايا القصائد ، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة « نكبة دمشق » [٢]

وللأوطان في دمِ كل حرٍ　　يدٌ سلفتْ ودينٌ مستحقُّ
ومن يسقى ويشرب بالمنايا　　إذا الأحرار لم يُسقوْا ويَسقوا
ولا يبني الممالك كالضحايا　　ولا يُدني الحقوق ولا يُحقُّ
ففي القتلى لأجيال حياةٌ　　وفي الأسرى فدًى لهم وعتقُ
وللحرية الحمراء بابٌ　　بكل يدٍ مضرجةٍ يُدَقُّ

وعلى هذا الطراز تلوّن شعر شوقي الاجتماعي باللون المحلي . ومن نماذج ذلك قصيدته « عبث المشيب » [٣] وهي حملة على كبار الأسنان الذين يتزوّجون بالفتيات الأبكار ، ومما جاء فيها قوله .

---

(١) الشوقيات الجزء الثاني ص ٣٠١ و٣٠٢　　(٢) الشوقيات الجزء الثاني ص ٩١
(٣) الشوقيات الجزء الاول ص ١٥١ ،

المال حلل كل غير محلل حتى زواج الشيب بالابكار
سحر القلوب، فرب أم قلبها من سحره حجر من الاحجار
دفعت بنيتها لاشأم مضجع ورمت بها في غربة وإسار
وتعللت بالشرع . قلت كذبته ما كان شرع الله بالجزار
ما زوجت تلك الفتاة وإنما بيع الصبا والحسن بالدينار

وليس في شعر شوقي من الحقائق الاجتماعية الباقية إلاّ النادر . ومن ذلك قصيدته « مصاير الأيام » (١) وهي تضم حقائق عامة باقية عن مراحل حياة الانسان من الطفولة ، فالشباب ، فالمشيب ، ومن ذلك وصفه للطفولة .

عصافير عند تهجي الدرو س مهار عرابيد في الملعب
خليون من تبعات الحيا ة على الأم يلقونها والأب
جنون الحداثة من حولهم تضيق به سعة المذهب

ثم ينتقل الى وصف الطفولة الغريرة ودور الايفاع والشباب فيقول في ابداع :

فياويحهم هل أحسوا الحيا ة قد لعبوا وهي لم تلعب
تجرب فيهم وما يعلمو ن كتجربة الطب في الارنب
سقتهم بسم جرى في الأصو ل وروى الفروع ولم ينضب
ودار الزمان فدال الصبا وشب الصغار عن المكتب
وجد الطلاب وكد الشبا ب وأوغل في الصعب فالاصعب

ثم ينتقل الى الرحلة الأخيرة فيقول :

وخدش ظفر الزمان الوجو ه وغيض من بشرها المعجب
وغال الحداثة شرخ الشبا ب ولوشيت المرد في الشيب
سرى الشيب متئداً في الرءو س سرى النار في الموضع المعشب
حريق أحاط بخيط الحيا ة تعجبت كيف عليهم غبي
حياة يغامر فيها امرو تسلح بالناب والمخلب

(١) الشوقيات الجزء الثاني ص ١٨٢ — ١٨٦

وقد أعجب بهذه القصيدة الأستاذ « محمد روحي فيصل » ونظر اليها نظرة فنية ، مطبقاً عليها نظرية « مولنييه » Moulnier [١] النقدية ، فقال ان هذه القصيدة أروع مثال على صناعة الابداع في الشعر العربي الحديث ، وان شوقي عرف كيف يبلغ بالشعر في هذه القصيدة الى أعلى ذروة التوفيق ، وأكاد أقول الكمال ! [٢]

ونحن لا نستطيع أن نجاري هذا الكاتب الأريب في بلوغ هذا القصيد مرتبة الكمال ، ولعلّ هذا التقدير هو تفسير لنفسه النبيلة ، لأن القصيدة ليست من التجارب الانسانية العظيمة ، وليست صياغتها كلها بالرائعة .

وإنا اذا كنا أطلنا في ذكر حسنات شوقي ، فذلك حبّاً في إنصافه ، وفي دحض النقدات الكلية لشعره . ولا يمنعنا هذا من تسجيل بعض النقدات لشعر هذا الرائد الكبير ، ومنها ما يتصل باتجاهاته ومنها ما يتصل بصياغته . فمن اتجاهاته التي لا نرتضيها ولا يرتضيها النقد الفني الحديث ، امتلاء دواوينه بشعر الامداح ، وتمجيد ذوي النفوذ والسلطان ، والثورة على من ينالهم بأي سوء ، وهو بهذا يذكرنا بشعراء الاقطاع الذين استهدفوا دائماً تمجيد الأشخاص [٣] وكذلك امتلاء شعره بشعر المناسبات ، المناسبات الضيقة التي لا تدفعه الى وصفها عاطفة حقيقية .

أما عن تعبيره الفني ، فكثير من شعره كان خالياً من التجربة الشعرية ، أو كان مشوّش التجربة ، أو مضطربها ، ومن شواهد ذلك نذكر مثلاً قصيدته في ذكرى الرسول التي وسمها بذكرى المولد [٤] ففيها يقدّم لهذه الذكرى بأكثر من أربعين بيتاً ، مشحونة بالغزل والحكم والمواعظ ! ثم يعقب بلمعات عن الذكرى في أقل من خمسة وعشرين بيتاً ! وفي هذا ما فيه من الاخلال بالتجربة الشعرية — وكذلك سار الشاعر في قصيدته « مشروع ملنر » [٥] فقد بدأها بالغزل ! ثمّ تحدث بعد ذلك في السياسة . ويتجلى توزعه الشعري

---

(١) هو تييري مولنيه Thierry Moulnier صاحب كتاب « المدخل الى الشعر الفرنسي »
Introduction à la Poésie Francaise .

(٢) مجلة الكتاب ص ١٦٢٣ – اكتوبر ١٩٤٧ مقال بعنوان « صوت من الغرب » للاستاذ محمد روحي فيصل من حمص

(٣) Litt. & Society By David Daiches.

(٤) الشوقيات الجزء الاول ص ٦١ (٥) الشوقيات الجزء الاول ص ٦٤ – ٦٧

في قصيدته « رمضان ولّى »(١) التي احتفى في نصفها الأول بالكأس ووصفها أجمل وصف ، ثمّ تولى في نصفها الثاني يمتدح الخديو عباس الثاني ! وليس هذا من التوفيق في شيء .

وقد يروح في الوهم أن شعر شوقي كان يجري على هذا النسق دائماً ، ولكن الحقيقة أن لشوقي بعض التجارب الشعرية الموفقة ، وأحسن تجاربه هو قصيدته « غاب بولونيا »(٢) وهذه القصيدة لو أضيف إليها خواطر أكثر مما جاء بها لبلغت القمة ، ومما جاء فيها قوله :

يا غابَ بولونٍ ولي ذممٌ عليك ولي عهودُ
زمنٌ تقضى للهوى ولنا بظلك هل يعود ؟
حلمٌ أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيد
وهبٌ الزمان أعادها هل للشبيبة من يعيد
يا غابَ بولون وبي وجدٌ مع الذكرى يزيد
خفقت لرؤيتك الضلو ع وزلزل القلب العميد
هلاّ ذكرتَ زمانَ كنا والزمانُ كما نريد
نطوي إليك دُجى الليا لي والدجى عنا يذود
فنقولُ عندك ما نقو ل وليس غيرُك من يعيد
نطفي هوًى وصُبابةً وحديثها وترٌ وعود
نسري ونسرح في فضائك والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى والناس نامت والوجودُ

فهذه القصيدة تكاد تكون منقطعة النظير في شعر شوقي ، وقد أعجب الأستاذ شفيق جبري(٣) بها ونظر إليها من زاوية غير التي نظرنا إليها ، فهو يرى فيها ، شاهداً فريداً من شواهد اتصال شوقي الروحي بالطبيعة ، وافضائه الى الغاب بما يختلج به قلبه ،

(١) الشوقيات ـ الجزء الاول ص٩٢ (٢) الشوقيات ـ الجزء الثاني ص٣٠ و ٣١

(٣) مقال للاستاذ شفيق جبري بمجلة الكتاب عنوانه « في محراب الطبيعة » ص ١٥٢٨ ـ ١٥٣٩ ـ اكتوبر سنة ١٩٤٧

وهذا الاتجاه الروحي قليل جداً في شعر شوقي في الطبيعة لأن أغلب شعره فيها اقتصر على مجرد وصف مظاهرها وهذه نظرة نقدية صائبة .

وفضلاً عما تقدم ، فان صياغة شوقي لم تكن مستقلة في الغالب ، بل هي محاكاة للصياغة الكلاسيكية التي ألقت ظلالاً على شخصيته وصيرتها شخصية مصبوبة في شخصيات القدامى كما يقول الأستاذ محمد صبري

ولا نستطيع بعد هذه الوقفة الطويلة أن نتحدث عن عناصر صياغة شوقي من خيال وانفعال وألفاظ وموسيقى ، وجملة القول فيها أن خيالاته مستوحاة من أدب القدامى وقليل منها من الأدب الغربي ، أما انفعالاته الشعرية فقليلة جداً ، لأنه ما كان ليثور إلا لأمر بالغ الخطر . وموسيقاه متراوحة بين العذوبة والقوة ويأخذ الأذن منها دويها وضخامتها وحسن اختيار الرنين . وموسيقاه الطروب التي ينظمها في بحور راقصة ، سريعة الوحدات ، موسيقى آسرة كما نجد ذلك في مثل قصيدته « نجاة سعد » التي استهلها بقوله :

نجا وتماثل ربانها ودقّ البشائر رُكبانها
وهلّل في الجوّ قيدومها وكبّر في الماء سكّانها

أما موسيقاه في بعض شعر الرثاء التي صاغها في بحور قصيرة فغير موفقة ، لأن الأبحر القصيرة لا تنسجم كما يقول الأستاذ « عبد الوهاب حمودة » (١) ، مع موقف الرثاء وشعره مزاج من الكلاسيكية العميقة والرومانتية الخفيفة والواقعية المحلية ، وكله من شعر الوعي واليقظة ، ولا نعرف له من القصائد التي تخاطب النفس الباطنة ، أو القصائد الهامسة شيئاً . وليست العبرة باليقظة أو الغفوة ، أو الهمس إنما العبرة ، بإجادة التعبير عن التجربة الشعرية كما أسلفنا .

ونعود ، بعد هذه الجولة الطويلة ، إلى ما كنا بصدده ، لنطالع نقد المازني في كتاب « الديوان » الذي اختصّ به الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكري ، فلقد كان المازني في هذا النقد ، على غير العهد به ، يلبس جلد النمر ويتهجم تهجماته الغادرة ،

(١) مجلة الكتاب ـ عدد اكتوبر سنة ١٩٤٧ ص ١٥٢٧

وبيان ذلك أن شكري وهو من أعلام الشعر في مصر ، وممن أتحف الأدب العربي بطائفة من الروائع ، وجدّد في الصياغة ، قد أصبح لدى المازني « صنماً ولا كالأصنام » ألقت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم ! لا ، بل قد أصبح مجنوناً ! وفكره يتجه دائماً إلى خواطر الجنون ! لا ، بل هو « هزأة السخفاء » وما إلى هذه من نعوت نازلة ممجوجة ، يأباها أدب القلم ، وأدب النفس .

ولقد حاولنا أن نقع في هذا النقد على أثارة فنية ، فاذا بنا نصطدم بعريضة فياضة من مثل ما ذكرنا من العبارات ، وعلى نصيحة منكودة من الناقد النصوح للشاعر المنقود بهجر الشعر ! ، إيثاراً لنفسه ، كما قال الناقد ، وفوزاً بالراحة ، ونصُّ هذه النصيحة كما جاء على قلم المازني ، هو :

« ولقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي ، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم ، ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جهوده عقيمة ، وتعبه ضائع ثانياً » (١)

ومثل هذه الأقوال لن تؤثر فتيلاً في الشاعر الفنّان ، وشكري في رأينا هو من روّاد الشعر الحديث في مصر ، بعد مطران . وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، فله موضوعاته المستقلة ، وأفكاره الجريئة وله صياغته المتحررة نوعاً ، وقد سبق أن سجلنا في هذه الرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة في قصيدته « نابليون والساحر المصري » (٢) وقد تأثر باتجاهاته أسلوبيّاً وموضوعيّاً بعض شعرائنا المصريين ومن بينهم العقاد ، كما سنبين فيما بعد .

ولا نستطيع في هذا البحث دراسة شعره ولكننا نكتفي هنا بذكر بعض نماذجه ، ونذكر من بينها قصيدته « حلم البعث » (٣) التي يسخر فيها من رذائل الناس التي لا تفارقهم حتى عند ما يبعثون ويهبون من القبور ، وفيها نلاحظ جرأة فكرية غير معهودة في جيله وقد جاء فيها :

---

(١) « الديوان » للمازني والعقاد ص ٦٢ (٢) تراجع صفحة ١٢١ من هذه الدراسة .

(٣) ديوان عبدالرحمن شكري — الجزء الثالث ص ٣١و٣٢

مرّت عليَّ قرون لست أحفظها عدّاً كأن مرّ بي الآباد والقدمُ
حتى بعثت على نفخ الملائك في أبواقهم وتنادت تلكم الرمم
وقام حولي من الأموات زعنفة[١] هوجاء كالسيل جمٌّ لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت وتلك تعوزها الأصداغ واللمم[٢]
وذاك يمشي على رجل بلا قدم وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
وربَّ غاصب رأس ليس صاحبه وصاحب الرأس يبكيه ويختصم
جاءت ملائكة باللحم تعرضه ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم[٣]
رقدت مستشعراً نوماً لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبي صمم
فأعجلوني ! وقالوا قم فلا كسل ينجي من البعث إن الله محتكم
استغفر الله من لغو ومن عبث ومن جناية ما يأتي به الكلم

فهذه القصيدة هي من روائع شكري ، وهي متحررة في فكرتها ، جزلة في صياغتها ، وهي عندي من أبدع تجارب شكري الشعرية ، وموسيقاها الطويلة الوحدات موسيقى موفقة متوائمة مع الفكرات الفلسفية والتأملية التي تنسجم مع البحور الطويلة ، ولا نجد هذه الصياغة ولا هذه الموسيقى في كثير من شعره التفكيري الذي لا يتنفس الرقة والعذوبة .

ولما كان في شعر شكري ثورة على الكلاسيكية وعلى الشعراء الحفريين . فقد انبرت له جماعة من الشانئين والحاقدين توجه اليه النقدات السوداء ، فضاق بهم شكري ووصف أحدهم « بالصرصور »[٤] ووصف نقدهم « بالنقد القذر » ولا ندري من عنى الشاعر بالصرصور ولا الى من وجه مقطوعته الثانية . وفي الأولى يقول :

يأيها الشانىء[٥] المغرور يشتمني أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذيني
أبعد شدويَ بالآيات يا عجباً وبعد مسعاي[٦] في الغر الميامين

---

(١) زعنفة : مفرد زعانف ، وليست في المعاجم
(٢) اللمة بكسر اللام . الشعر الذي يجاوز شحمة الاذن
(٣) الوضم : كل شيء يوضع عليه اللحم . (٤) ديوان شكري ، الجزء الخامس ص ٧٨
(٥) الشانىء المبغض (٦) سعي في = هرول

يتاح لي منك صرصور يناوئني   بالرجس والنتن يا صرصور ترميني

وفي المقطوعة الثانية يقول :

نقدك هذا وضر[1] الزيتِ   لوّثْ به ما شئت من بيتِ

يغسله الدهر بأمواجه   إذ أنت فيه طعمة الموت

شعري مثل الدهر في صبوته   وأنت غرٌّ خافت الصوت

وليس غريباً أن يثور المحافظون على مثل هذا الشاعر المجدد حتى ليوصف بالجنون ! ولمَ لا ، وهو يتقدم الصفوف في الاعراب عن آراء جريئة في بيئة جامدة متزمتة ؟ وشاهد ذلك « حلم البعث » التي سبقت قريباً وقصائد أخرى من طرازها ، مثل قصيدة « الملك الثائر » [2] وهو يصف فيها مَلَـكاً ثار على ربه وعصاه لأنه يخلق الرزايا ، ويرضى بالخير والشر في دنيا الناس فهبط الأرض ليمحو الشقاء ويمسح الدموع ، ويضمد الجراح ، فما يكاد يعلن في الناس رسالته ، حتى يهب في وجهه الأشرار كالغيلان ، ويرموه بكل عاب ، وهو مندفع في رسالته غير آبه – وانه لكذلك إذ بالأبرار يصدمونه ، ويقفون في وجهه ويظلمونه وهنا يبكي الملك ، ويأسى على فعلته وعلى عصيان الاله — وحينئذٍ يناديه ابليس فيصب في رأسه حديثاً فلسفياً عن الشر والخير وبعده يصبو الملك الى العودة الى الملأ الأعلى فيرد عنه ويلبث في حيرة وحسرة وانكسار ! فمثل هذا القصيد قد يثير ثائرة السطحيين الذين لا يدركون أن الشاعر يرمز بهذا القصيد الى اقتران الشر بالخير ، وان الباحث في سر الحياة مثله مثل الطفل الذي يهوي الامساك بأفلاك السماء .

ويستحيل علينا أن نورد هذا القصيد كله وقد زاد على الخمسين بيتاً ، ولكننا نقطف منه بلا ترتيب هذه الأبيات :

نبئت أن ملاكاً ثار من حزنٍ   يسائل الله في خلق الرزيئاتِ

تكلم الشرُّ[3] فابعث منك هاتفة   من الجوامع ترضى في المناجاة

الأرض منبره وهو الخطيب بها   يدعو النفوس الى هوج المطيات

---

(١) الوضر : الوسخ (٢) الديوان السابع « أزهار الحريف » من ص ٣٧ — ٤٠

(٣) يقصد بالشر : الشيطان

فارحم مسامع لم تسمع نجيـك أو   نفساً لضوئك ترنو في الخصاصات
وارحم عيوناً الى مرآك ظامئة   آبت من النحس في شك ٍ كليلات

* * *

حتى أرى الناس لا دمع ولا حزن   ولا شقاء بأجرام وغمـات
سأبلغ الأرض آسي مثلما حزنوا   وأبرىء الناس من جرح البليات

* * *

ثارت به الناس كالأغوال يقدمهم   اليه كل عريق في الجهـالات
ومزقـوه بأظفـار كما خضبت   فواتك الوحش من دامي الفريسات

* * *

ما راعه أن رأى الأشرار توجه   وإن توجع من وقع النكايات
حتى إذا ما رأى الأبرار تظلمه   غرارةً ، وانصياعاً للسعايات
بكى ! لبغض ذوي خير وما منيت   نفس بأوجع منـه في العداوات

* * *

ناداه في النـار إبليس فقال له   هوّن عليك ولا تـولع بإعنـات
قد شاء ربك أن الشر عدّته   في صنعه الخير في قدر وميقات
أنا الشقي بمـا لم أجنـه أبداً   من خلق نفسي ومن آثام زلاّتي

* * *

خلقت روحه كالطير سابحة   في الجوّ تنشد مخضر النباتات
طارت الى الملأ الأعلى فما لقيت   لها قراراً ولم تظفر بهوات

ويقول الانصاف ، أن شكري بما وُهِـبَ من شعور متقد ، قد أتحف الأدب العربي بشـعر وجداني وفير ، والمتصفح لدواوينه السبعة يجد عشرات من القصائد الغزليـة والوجدانيـة ، ومن ذلك مثلاً قصيدته « حمّـام الـكازينو باسكندرية »(١) أو قصيدته « يا وضيء البسمات »(٢) ففي الأولى يمزج بين الوجدان ومرائي الطبيعة فيقول .

ماذا دهى القلب من الـ   أشجان يوم الأحدِ
حيث الغواني فتنـة   آخذة بالجـلد
حاليـة   كأنها   آتية عن موعد

(١) الديوان الاول لشكري ص ١١ و ١٢   (٢) الديوان السابع ص ١٦ الى ١٨

خاطرة في مهل كمشية المقيَّدِ
تهتز في مشيتها كهزَّة المسوَّد
باسمة ضاحكة كالبلبل المغرِّد
ثيابها خافقة كالنَّفس المردَّدِ

* * *

والبحر لا تحدُّه إلاَّ بطول الأبد
كأنه ذو دولة مُكلَّل بالزبد
مياهه ممتدَّة مثل امتداد الأمد
منبسطٌ منقبضٌ كالعاذل المفند

* * *

ظلالها واقعة في مائه المرتعد
كأنما أطرافها دراهم المنتقد
عابثة بمائه مائلةٌ على اليد
كأنما أعضاؤها مخلوقةٌ من غَيَد (١)
فقدُّها معتدلٌ مقوّم من أود
وخصرها مختبىء في قدّها المنعقد
وشعرها منتثرٌ كالذهب المبدَّد

وفي القصيدة الثانية نسمع شعراً وجدانيًّا لا ندري هل هو من وحي إنسان بعينه، أو من تصوير البصيرة المتعمقة في أغوار النفوس، وفي كلا الحالين، فالقصيدة بلغت ذروة الابداع، ومما جاء فيها:

يا وضيء البسماتِ وحيي الوجناتِ
ليت لي منك ائتلافاً كائتلاف النغمات
أنت في الدَّهر ابتسامٌ كابتسام الزهرات

---

(١) الغيد بفتحتين: النعومة - وامرأة غيداء: ناعمة.

كل كون كان أو لم يك من ماض وآتي
فيك لي منه أماني النفوس الساميات
أنتشي منك بلفظ مثل طيب النفحات
هو موصول بقلبي في وجيب الخفقات
خلت أن قد كنت أحببتك من قبل الحياة

***

وفضلا عما تقدَّم ، فلشكري شعر متجاوب مع روح الطبيعة ، وقد سبق به جيله الذي كان لا يعرف إلاَّ التصوير الحسي لها ، ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال قصيدته « حديقة » في ديوانه الأول. وقصيدته « الروض بالليل » (١) بالديوان ذاته ، وقصيدته « الشلال » بديوانه السابع (٢) وفي القصيدة الثانية نجد طلاقة بيانية متجاوبة مع أحياء الطبيعة. وإنه ليقول :

نزلنا ليلة بالروض نسعى ... كسعي العامدين الى يسار
إذا لاحت أوائله ابتهجنا ... كأنا قد نجونا من إسار
أمنّا صولة الأيام لما ... رأينا الروض محمود الجوار
إذا ظمىء الفؤاد الى بهاء ... فانَّ الروض يذهب بالأوار
شربنا باللواحظ ما رأينا ... من الحسنات والطرف الكثار
بهاء آخذ بالنفس يسطو ... بمثل الخمر مأمون الخمار
يميل الغصن من طرب الينا ... كأن الغصن مخلوع العذار
ومرأى النجم من خلل الغصون ... كمرأى الحسن من خلل الستار !

ولم يخلُ شعر شكري من الوطنيات ، ومن الحض على التمرد على الظلم ، ولكنه لم يكن في هذه الناحية صريحاً ، بل كان رامزاً ، وقد وقعنا له على درَّة من شعره في آخر الديوان السابع ، وهي قصيدته « هزّ الأنوف » وهي قصة تجمع بين الجدّ والهزل ، قصة طاغية ، أمرته نفسه الهوائية على أن يفرض على الناس أمراً مضحكاً ، هو أنهم يهزُّون أنوفهم في

---

(١) الديوان الاول ص ٥٧ (٢) الديوان السابع ص ١٤

الصباح وفي الليل ! فأطاع الناس أمره خشية جبروته وبطشه ، ولكن رجلاً أنوفاً أبى إطاعة الأمر ، وقام منتقضاً على الطاغية هازاً أنفه له ، وصائحاً في الجمع المشدوه ، لو أطعناه في مثل هذه الصغيرة ، جنح الى الكبيرة ! وقد جرت القصيدة على هذا النحو :

لقد جاء في الأخبار أن مملكاً حمته العوالي والسيوف الشواجر
رأى في يسير الظلم خبراً لخابر فكان قضاء أن تهز المناخر
صباحاً إذا ما الشمس ذرَّ شعاعها وليلاً وفي وكر الكرى منه طائر
ومن لم يرد في يومه هزَّ أنفه مطيعاً تولته السيوف البواتر
فقال جبان القوم في الحزم عصمة ومن ذمَّ شراً أزعجته المقادر
وماذا على من هزَّ يا قوم أنفه مطيعاً إذا لم يعص ما سنَّ آمر
فقام اليه ناقم هزَّ أنفه وقال وقد مدَّت اليه النواظر
اذا نحن طامنّا لكل صغيرة فلا بدَّ يوماً أن تساغ الكبائر !

ومن هذه النماذج القلال ، يتضح للناقد المنصف أن شكري لم يتحف الأدب العربي بالموضوعات الوجدانية حسب ، ولكنه أتحفه بأدب الطبيعة والأدب الواقعي من أربعين سنة تقريباً ، وانه طعّمه بالموضوعات الجديدة التي استوحاها من شعراء الغرب وبخاصة الشعراء الرومانتيكيين أمثال شيلي وبيرون .

واذا كنا قد حاولنا تقدير شعر شكري في هذه الالمامة فلن يمنعنا هذا من القول بأن هذا الشعر لم يخل من محاكاة القدامى واحتذائهم في الفكر أو الوزن والروي ، وان صياغته في بعض الأحيان اكتنفها الجفاف وندّت عنها الموسيقى العذبة . وأظهر مثال لما وقعنا عليه في هذه المحاكاة قصيدته « الهوى » بديوانه الأول (١) التي جاء فيها :

راحة الهوى تعب واحتماله عجب
لم يدع بنا رمقاً انّ صدقه كذب
وأعزَّ مطلبه أن جده لعب

وهي مجاراة مكشوفة لقصيدة الحسن بن هانيء التي استهلها بقوله :

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب

---

(١) الديوان الاول لشكري ص ٦٣

ومما يؤخذ عليه أيضاً في هذا الصدد ، تقليده القدامى في كثير من شعر التغزل ، ذلك الشعر المطلق الذي يسير على منواله بعض النظّامين المحدثين في مصر ، ومن شواهده نذكر ما جاء في قصيدة شكري « في الغزل »(١) حيث يقول :

جعلت فيك على العلاّت آمالي   لما انتزعت حديث اليأس من بالي
ورحت أدأب والآمال تسعدني   حتى سئمت على الآمال أحوالي
وفاتني الحظ منبوذاً بمنزلة   ينم فيها الهوى عن راحة السالي
حسبتُ دمعي قرى والشوق منتجعاً   وخلت قلبي لهيباً والجوى صالي

فمثل هذا الشعر المطلق ان جَمُل منذ أربعين سنة ، فهو لا يجمل اليوم ، وإذا عُذِر قائله في زمن نظمه ، فلن يُعذر من يسير اليوم على نهجه

وعلى أي حال ، فان مثل هذه المآخذ ، لن تقلل ألبتة من حسنات هذا الشاعر الرائد ، الذي لم يجد من ينقد شعره نقداً بريئاً ، وإذا كان المازني أساء متعمداً الى هذا الشاعر في كتابه « الديوان » لدوافع نفسية لا نعرفها ، فقد أدرك اسرافه في التهجم ، وخفته الى التحرش ، فعاد بعد سنين ، وكتب ، يستنكر غضباته ، مُقِرّاً ألمعيةَ شكري وفضله وتفوقه (٢)

ونميل الى الاعتقاد أن نقد المازني في الديوان ان يؤثر ذرّة في شعر شكري ، لأنه صدر من المازني وهو في سنٍّ باكرة ، لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم ، ولأنه من جهة أخرى صدر عن انفعال نفسي أهوج ، ويؤيد هذه الحقيقة ، تقدير المازني نفسه لشكري في ديوانه الذي ينعت فيه شكري بالشاعر الجليل (٣) وينعته العقاد في ديوانه بالشاعر العبقري (٤)

وإذا كانت لنا أمنية ، فهي أن نجد من أدباء هذا الجيل ، من يدرس شعر شكري دراسة وافية عميقة ، بعد أن غُمط من جيله ، وحتى لا نعود نسمع من شكري تلك الحسرة

(١) الديوان الاول ص ٣٩

(٢) جريدة البلاغ أواخر عام ١٩٣٤ (٣) ديوان المازني (ص ٣٠) الجزء الاول مطبعة البسفور

(٤) ديوان العقاد (ص ٣٤٨) أربعة أجزاء في مجلد واحد المطبوع بمطبعة المقتطف والمقطم ـ ١٩٢٨

المشجية على ضياع شعره ، وازورار الادباء عنه في قصيدته « الشعر البابلي المجهول » (١) والتي يقول فيها : —

يا غريبَ الدار عن وطني ناظراً في غابر الزمن
هل سمعت اسمي وما نقل الـ ـركب عن شعري وعن فطني
أنكث الأطلال علَّ بها أثراً قد خطَّ في الدمنِ
قد وصفتُ الحسن أجمعه لم أدع في الكون من حسن
وبحثتُ النفس قاطبةً لم يفتني أيما شجَنِ
ولكم ألجمتُ مضطغناً عائباً قولي من اللاحن
سهر الاقوام واختصموا فيَّ من راض ومضطغَنِ
كل ما قد صاغه عرب أو من الافرنج ذو لسَنِ
صغته من قبلهم فعفا وكأن الأمر لم يكنِ

* *

لم أدع معنى لذي أدبٍ عالقٌ بالشعر مرتهن
فاستباح الدهر من أدبي ما استباح الدهر من وطني
بابل الأملاك ما عمرت مثلها في سائر المدن
درست من بعد ما لبثت حقباً مشهورة السنن
بعد ما كانت خمائلها فتنة تربو على الفتن
بعد ما دان الزمان لها فكأن الدهر لم يدن
واستوى في الترب ذو لسَن وذوو الأعياء واللكن
يا غريب الدار عن وطني باحثاً في دارس المدن
هل سمعت اسمي وما نقل الـ ـركب عن شعري وعن فطني

---

(١) ديوان الاسكندرية (ص ١١١ و ١١٢) ـ لجماعة نشر الثقافة ـ اخراج علي محمد البحراوي سنة ١٩٣٥

وأعقب كتاب الديوان، كتاب مصطفى صادق الرافعي « على السفود »[1] ويخيل الي أن من بواعث اخراج هذا الكتاب النقدي، مقالاً كتبه العقاد عن الرافعي في الديوان بعنوان « ما هذا يا أبا عمرو » نعته فيه بالببغاء ! وادعى فيه أن الرافعي قد انتهب من مقال له بعض معانيه ، فجاء على « السفود » نقداً عنيفاً لشعر العقاد ، نقداً يأباه أدب القلم. وهكذا تفعل المهاترات !

وأغلب نقد الرافعي فقهي إذ اقتصر على الصياغة ودار حول الالفاظ وتضمن تشريح الابيات بيتاً بيتاً . ومن أمثلة هـذا النقد ، نقد الرافعي البيت التالي من قصيدة العقاد « الخمر الالهية »[2]

ولو مزجوا بالخمر طينة آدم   لعاش ، ولم يدر القطوب محياه !

فقد ارتأى الرافعي أن عبارة « ولو مزجوا » غير موفقة ، لأنها تعني أن آدم خلقه أكثر من واحد ، وبناء الفعل للمجهول أوفق[3] ليتجرد البيت من وثنيته !

وفي « السفود » نقدات لغوية تستأهل الالتفات ولكنها صيغت في تعابير قاسية مؤذية

وقد جرى « السفود » على غرار « الديوان » فكما أن العقاد والمازني في كتاب الديوان لم يذكرا حسنة واحدة للمنقودين ، كذلك لم يذكر الرافعي حسنة واحدة للعقاد ، ولم ينشر له ميزة .

ومهما يقال في شعر العقاد ، وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآسرة ، وقلة تلون شعره بحرارة العاطفة ، وذاتية فكراته وغموضها . فلن ينكر منصف أنه أحدث شيئاً من التجديد في الشعر العربي الحديث ، وأن له طائفة من القصائد الفنية الممتازة ، وبخاصة في الفلسفة العامة ، وعالم الفكر ، وفي الطبيعة ، فضلاً عما له من اللمسات الواقعية العابرة ، كما في ديوانه « عابر سبيل »[4] ولن يجحد أديب عربي أن للعقاد صياغته المستقلة التي ابتعدت عن الصياغة التقليدية ، وتجردت من الاصباغ والمحسنات البديعية .

(١) « على السفود » صدر عام ١٩٢٩
(٢) « ديوان العقاد » ص ٧٤   (٣) على السفود ص ٧٥ ، ٧٦
(٤) ديوان « عابر سبيل » صدر عام ١٩٣٧

والملحوظ أن أغلب شعر العقاد شعر تفكيري مألوف وتأملي ذاتي ، وفلسفي خفيف ، وقلّ أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً دفاقاً ، وقد يعمق تفكيره في أحيان نادرة ، كما نجد ذلك مثلاً في قصيدته « القمراء » بديوانه وحي الأربعين (١) التي يقول فيها :

كلما أشرق في الليل القمر وسها الناس ولاذوا بالحُجَر
خلت أرواحاً تداعت للسمر زمراً تهمس من حول زمر
إن هذا الحسن لا يمضي هدر حينما أسفر نور وانتشر
وخلا في جلوة الليل السهر فهنا لا ريب حسٌّ وبصر
هيمة المسحور يقفو من سحر

وقد يشتد انفعاله ويلتهب شعوره في النادر أيضاً . ومن أمثلة ذلك مقطوعته « حسرة متلفة » بديوانه سالف الذكر (٢) وهو أحفل دواوينه بالقطع الممتازة ، وفي هذه المقطوعة النابضة ، الصافية الديباجة ، يقول :

يا له من فم يا لها من شفه
يا لشهدٍ بها كدت أن أرشفه
يا لزهرٍ بها كدت أن أقطفه
حلوةٌ ويحها غضةٌ مرهفه
حسرتي بعدها حسرةٌ متلفه !

ويتلو شعره الفلسفي في الأهمية شعره في الطبيعة وله فيها قصائد ممتازة ، تدل على اتصاله الروحي بها ، ومن نماذج ذلك قصائده النهر النائم (٣) وروضة ساكنة (٤) وحديقة البرتقال (٥) وهذه القصيدة الأخيرة من قصائده الوصفية البليغة في وصف أحياء الطبيعة وفيها يقول :

أحبب به من منظرٍ مريٍّ ومن نباتٍ طيب زكيٍّ

(١) ديوان « وحي الاربعين » ١٩٣٣ ص ٩٧ (٢) ديوان وحي الاربعين ص ١١٣
(٣) ص ١٠٥ من ديوان العقاد في أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٤) ص ٢٠٩ من الديوان سالف الذكر
(٥) ص ١٠٣ من الديوان سالف الذكر

متصل الخضرة فردوسيّ ... نُزِّه عن نصوح وعزني
جناته تثني على الوسمي ... بالبرتقال الواضح الرويّ
كالسُرج المزكاة بالعشي ... تستقبل المقبل إذ تحيّ
منها بألف كوكب دريّ ... كالشمس في جلبابها الفجري
غُصناً على غصن زمردي ... من بارز وضامر خلفي
وساجد في الأرض كالقسيّ ... مكلل بطلعه محني
كأنه جلاجل الحلي ... يأخذ عين المبصر الذكي
أخذ الحليّ مقلة الغوي ... على نحور البيض والثّديّ
أغلى لدى الشاعر والصبي ... من كنز قارون وكل شي
فاعجب لهذا الصانع الغني ... صائغ هذا الثمر الجني
من نفس حام ومن طميّ ... وصايغ الطلع بألف زي

ومخرج الحي بغير الحي

ولا يبدو في شعره الغزلي والوجداني ، وحي المرأة القوي ، بل أكثر شعره في هذه الناحية ، إما من تصوير الاحاسيس ، أو من الاتصال العابر بالمرأة أو من وحي الحرمان ومن نماذج ذلك قصيدته « كأس على ذكرى »(١) ويخيَّل إلينا أنها تصوير لاحاسيس قلبه المتلهفة الى الجمال، وقصيدته « الثوب الأزرق »(٢) وهي أثر من آثار الاتصال العابر بالمرأة وكذلك قصيدته « الصدار الذي نسجته »(٣) وقصيدته في « ليلة البدر »(٤) قد تبدو حقيقية في وحيها المباشر اللون وهذا قليل جداً في شعر العقاد . أما قصيدته « كأس على ذكرى » فقد استهلها بقوله :

يا نديم الصبواتِ ... أقبل الليل . فهات !
واقتل الهمّ بكأسٍ ... سُميت كأس الحياة
خرب القلب فعمّره ... بخير الساكنات

(١) ص ١٤٤ من ديوان العقاد أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٢) ديوان « هدية الكروان » ص ٥٢
(٣) ديوان « أعاصير مغرب » ص ٣٥ (٤) وحي الاربعين ص ١٢٢

خمرة تملأ قلبي بقديم الذكريات

ثم يقول : هاتها واذكر حبيب النفس يا خير ثقاتي

ودع التلميح واجهر باسمه دون تُقاة

أترى نحرم حتى ذكره في الخلوات

صِفه لي صفه وما كا ن بمجهول الصفات

وقصيدته « الثوب الأزرق » هي قصيدة بديعة لعلها أحسن ما في ديوانه « وحي الاربعين » ، وهي وجدانية وصفية أصيلة شبّه فيها الثوب الأزرق بأنه تجربة أخذها الانسان عن الله من لون البحر والسماء ، واستعاض فيها عن الأنجم في السماء والزبد الوضاء في الماء ، بطلعة المرأة الغراء ، ولمعة عينيها ، ونضرة خديها ، وإن أعوز الشاعر ، تقبيل اللون الأزرق في الماء أو في القبة الزرقاء ، فما يعوزه أن يقبله في الفم الباسم المتخطر في الثوب الأزرق . وفي هذه القصيدة يقول :

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة في البحر والسماء

جرّبها « مفصل » الأشياء لتلبسيه بعد في الأزياء

مجوّد الاتقان والرواء

ما ازدان بالأنجم والضياء ولا بمحض الزبد الوضاء

زينته بالطلعة الغراء ونضرة الخدين والسماء

ولمعة العينين في استحياء

إن فاتني تقبيله في الماء وفي جمال القبة الزرقاء

فلي من الأزرق ذي البهاء تخطر فيه زينة الأحياء

مقبّلٌ مبتسم الأضواء مردّد الأنغام والاصداء

وقبلةٌ منه على رضاء غنىً عن الأجواء والأرجاء

ويخيل إلينا أن قصيدته « ليلة البدر » وهي قصيدة موسيقية طليقة ، تجربة حقيقية . ومما جاء فيها قوله مازجاً بين الوجدان والبدر :

يا سمير الليل يا نعم السمير ما لنا والصبح ما دمت أراك
أنا في نور وروض وعبير حينما ألقاك لا ألقى سواك
رشفة من ثغرك العذب النضير أو من الكأس احتوتها شفتاك
وسلام أيها الكون المنير

وللعقاد لمسات واقعية، لا تمس الحياة في صميمها ولكنها تمس بعض مظاهرها، وأظهر الشواهد على ذلك ما وعاه ديوانه « عابر سبيل »، ولعله تأثر فيه ببعض شعراء الغرب تأثراً توجيهياً. ومن أمثلة ذلك قصائده: كواء الثياب(١) وسلع الدكاكين(٢) وبابل الساعة الثامنة(٣) و « ساعي البريد » وهي تجربة طيبة، وإن لم يحلُ فيها الأداء.

وأما شعره الوطني والسياسي، فقد بدأ متحرراً إذ ساير الروح الشعبي زمناً، وابتعد فيه عن الأمداح، ثم تحول عن هذا النهج القويم، وتلون شعره بتناقض جيله، فمرة مع هؤلاء، وأخرى مع هؤلاء، وبهذا التأرجح بين المبادىء وبين ممثليها، ألقى الراية التي حملها في بداية حياته الأدبية، تحت ضغط الأهواء، وظروف العيش القاسية، ومن أمثلة شعره الشعبي قوله في قصيدته « يوم المعاد »(٤)

ما يبتغي الشعب لا يدفعه مقتدر من الطغاة ولا يمنعه مغتصبُ
فاطلب نصيبك شعب النيل وامضِ له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعدّ لكم وأن تنالوه، إلاّ العزم والطلب

وقوله في المؤتمر الوفدي عام ١٩٣٥ وهو يحمل على الطغاة ويناصر ممثلي القوة الشعبية :(٥)

سيهدم الطود من يبغيه معتدياً وليس يهدم من أركانكم حَجَرُ
بناكمُ الله في أرض إذا رفعتْ صرحاً من المجد لم تعبث به الغير
الدهر في غيرها هدّام أبنية والدهر في شاطئيها حارس حذرُ
كنانة الله كم أوفت على خطر ثم استقرّت وزال الخوف والخطرُ
وكم توالت على أبوابها أممٌ ومصر باقيةٌ والشمس والقمر!

(١) ديوان عابر سبيل ص٣٩ (٢) الديوان السالف ص ٤٦ (٣) الديوان السالف ص٤٢
(٤) ديوان العقاد في أربعة أجزاء سنة ١٩٢٨ ص ٢٧٨ (٥) ديوان عابر سبيل ص ٩٠ و ٩١

وسنكشف عن تأرجح هذا الشاعر بين المبادىء والأشخاص وعجزه عن شق طريقه التقدمي في فصل قادم

ويستحيل علينا في هذه الرسالة الموجزة ، أن نلم بنواحي شعره ، وفي هذه النماذج القليلة التي أوردنا ، ما يقطع بأن كتاب الرافعي « على السفود » جانب النقد الحصيف ، عندما اقتصر على الكشف عن السيئات دون الحسنات ، واستعمل عبارات جارحة لا يقرها أدب النفس ولا أدب النقد .

* * *

وثمة كتاب نقدي ثالث ، هو « رسائل النقد » ألفه الدكتور « رمزي مفتاح » يحلل فيه شخصية العقاد ، ويكشف عن سرقاته من شكري ، وينتصر لهذا الأخير ، وإذا كان قد وفق في نقده بعض التوفيق إلاّ أن هذا النقد لم يخل من قسوة وتعنت وحيرة ، فضلاً عن أنه لم يتوخ طريقة التحقيق العلمي في موضوع السرقات التي دارت رسائله عليها .

فبحث رمزي ، وهو يدور حول ما أخذه العقاد من شكري ، كان يجدر به أن يعني كل العناية بالتواريخ ، ويُنقب عنها في مظانها ، ولا يدع ثلمة ينفذ منها الشك ، وليس مما يرتاح له البحث العلمي ، ما ورد في رسائل رمزي من مزاعم مطلقة مخطئة كقوله في صفحة ١٤٧ « إن كل دواوين شكري طبعت ونفدت قبل صدور دواوين العقاد » لأن الحقيقة التاريخية تنكر هذا الزعم ، ذلك لأن ديوان العقاد الأول صدر في عام ١٩١٦ والديوان الثاني في عام ١٩١٧ على حين أن ديوان شكري الخامس صدر في عام ١٩١٦ ، وديوانه السادس في عام ١٩١٨ وديوانه السابع لم نهتد الى عام صدوره وهو قطعاً بعد عام ١٩١٨ أو في عام ١٩١٨ ، فيكون ديوان العقاد الأول والثاني صدرا قبل بعض دواوين شكري ، ويكون زعم رمزي في صدور جميع دواوين شكري قبل دواوين العقاد ، زعماً غير صحيح .

وإذا اتخذنا الدواوين حجة قاطعة على سرقة شاعر من شاعر ، لعدونا النصفة ، لأن بعض الشعراء قد يحبسون قصائدهم ، ولا يخرجونها إلاّ بعد زمن يطول أو يقصر ، أو قد ينشرونها في المجلات الأدبية قبل إبرازها في ديوان ، وعلى هذا الاعتبار ، تكون تهمة

السرقة في حاجة الى تحقيق واسع دقيق ، لا نجده مع كمال الأسف في « رسائل النقد » آنفه الذكر ، ولنضرب مثالاً محدداً على ما نقول قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد التي زعم رمزي أنها مسلوبة من قصيدة « يا وضيء البسمات » لشكري في وزنها وقافيتها ، ونظامها ومعناها وأن قصيدة شكري كتبت قبل قصيدة العقاد بأزمان طويلة ، وجذب عليها الدهر ذيل النسيان ، فسخها العقاد قليلاً وادعاها لنفسه (١)

وهذا زعم يحتاج الى تحقيق وينكره الدليل الايجابي الظاهر ، وذلك لأن قصيدة العقاد « كأس على ذكرى » ظهرت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩١٧ على حين أن قصيدة شكري « يا وضيء البسمات » ظهرت في ديوانه السابع المسمى « أزهار الخريف » وهذا الديوان وإن لم نجد تاريخاً لصدوره ، إلاَّ أننا يمكننا تحديده تحديداً صحيحاً وهو عام ١٩١٨ أو بعد ذلك ، لأن ديوان شكري السادس المسمى «بالأفنان» صدر في عام ١٩١٨ ومعنى هذا أن قصيدة العقاد ظهرت قبل قصيدة شكري ، إذا أخذنا بهذا السند التاريخي لظهور الدواوين . فكان واجباً على الناقد في هذه الحالة أن يحقق هذه القضية ، ويرجع إلى المجلات الأدبية كمجلتي « البيان » أو « عكاظ » أو غيرها ، فقد تكون مثل هذه المجلات مصدراً من مصادر التحقيق ، ولكن الناقد المتعجل ، اكتفى بما قدَّمه من قرائن وملابسات واستنتاجات ، وهي لا تغني عن الحق شيئاً .

حقًّا ان طائفة من قصائد العقاد التي ذكر رمزي أنها منهوبة من قصائد شكري ، صدرت بعد صدور قصائد شكري ، إذا رجعنا الى الدواوين ، والى بعد العهد بين بعضها ، فمثلاً قصيدة « زورة على غير موعد » للعقاد ، التي ظهرت في الجزء الثالث من ديوان « العقاد » عام ١٩٢١ مأخوذة من قصيدة شكري « زورة الملائكة » بديوان شكري السادس الذي ظهر عام ١٩١٨ . وقصيدة « القريب البعيد » ظهرت بديوان العقاد الجزء الثاني عام ١٩١٧ وهي مأخوذة من قصيدة « شكري » « قريب بعيد » التي ظهرت بالجزء الرابع ، وهذا الجزء قد ظهر قطعاً في عام ١٩١٥ أو ١٩١٦ (حيث لم نهتد لتاريخه) وشاهد ذلك أن الجزء الخامس من دواوين شكري ظهر في عام ١٩١٦ ، وقصيدة « نحن وزماننا » للعقاد بالديوان

(١) رسائل النقد لرمزي مفتاح ص ٩٠

الثالث الذي صدر في عام ١٩٢١ ، مأخوذة من قصيدة شكري « جنون الأماني » بالجزء السابع ص٢٣ . وقد صدر قبل عام ١٩٢١ كما أسلفنا ، ونكتفي في هذا المجال بذكر هذه القصائد التي يتجلى فيها تأثر العقاد بشكري تأثراً قوياً ، في معانيه واتجاهاته ، ولكننا مع هذا نرى أن رمزي ارتكب ظلماً فادحاً في اتهام العقاد باللصوصية في بعض ما أورد من قصائد من مثل قصيدة « نصيب النظر » التي ظهرت بديوان العقاد الجزء الثالث عام ١٩٢١ والتي زعم أنها مسروقة من قصيدة شكري « الجمال المنشود » بالجزء الرابع الذي ظهر قبل ديوان العقاد آنف الذكر ، وبالرجوع إلى القصيدتين ، نجد اختلافاً ظاهراً في الصياغة والفكرة .

والحق أن القصيدة الوحيدة التي تتجلى فيها المحاكاة في البنية والمعنى ، هي قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد وقد جاء فيها :

صفه لي صفه وما كا ن بمجهول الصفاتِ
أترى أليق منه باصطياد المهجات
أترى أصبح من خديه بين الوجنات
صفه غضبان وصفه لاعباً بين اللدات
ضاحكاً كالصبح يمحو بالضياء الظلمات
صفه في كل مساء صفه في كل الجهات

وهذه الأبيات من تلك القصيدة تحاكي أبيات شكري التالية في قصيدته « يا وضيء البسمات » التي أتينا بمختارات منها ، وفيها يقول :

سألوا في أي حال هو أعلى في الصفاتِ
قلت أحلى ما تراه في حديث اللحظات
فإذا أرخى لحاظاً كان أحلى في السبات
وهو أحلى منه إن فاه وأحلى في الصُمات(١)
وإذا صدّ فما أحلاه جهمَ النظرات
فإذا لان فما أحلاه طلق القسمات

(١) الصمات = الصمت

ولا زلنا في حيرة تجاه هاتين القصيدتين ، ومن سبق الآخر في النظم ، ولما كانت هذه الزاوية من البحث تروق للناقد المؤرخ ، ولهـذا فلا يشوقنا استقصاء هـذا البحث وإنما نتركه مفتوحاً للذين قد يلذهم ، والذين يهمهم تصحيح التاريخ الأدبي والنقدي في مصر وهذا ما يخرج عن نطاق هذه الرسالة لأن تعقب الفكرة ؛ في القصيد وتعرّف مظانها ، يتطلب بحثاً مطولاً ، ويجول بخاطرنا أن الفكرة التي دارت حولها بعض معاني القصيدتين آنفتي الذكر ، من وحي شكسبير في روايته تاجر البندقية حيث تقول شخصية في الرواية « أحبك يا باسانيو راضياً وغاضباً » . وربما كان شكري أو العقاد استولدها ، وتوسع فيها ، فالفكرة مسبوقة ، أما الصياغة وتماثل القصيدتين في البحر والقافية ، فهذا ما يدعو الى التأمل والعجب .

* * *

ولا يجوز لنا أن نغفل من باب التأريخ الأدبي العابر ، شواهد من النقد الفجّ الذي أفسد الجوّ في مصر منذ عشر سنوات ، وأساء الى كرامة الأدب والأدباء . ونذكر منها كتاب « أدباء معاصرون » للزحلاوي ، فقد أثار هذا الكتاب ، الغبار حول بعض شعرائنا وكتابنا الممتازين شباناً وشيوخاً ، وعلى رأس ، من عدا عليهم ، الشاعر الرائد ، الدكتور أبو شادي ، وكل ذنب الرجل ، أنه كتب مقدمات لبعض دواوين شعراء الشباب وتغالى في الثناء على انتاجهم ، وما قصد الرجل ، شهد الحق ، إلاّ إنصاف هؤلاء الشعراء ، والتعاون معهم ، والسير بهم في طريق السموّ الأدبي ، — فكان الجزاء من هذا الكاتب ، أن يسبه ويصمه بالتشاعر : وأن ينعت شعره بالابهام وأنه لا يصح — في نظره — أن يوضع مع العقاد العبقري ، كما قال ، أو مع شكري ومطران !

ولقد جرّح هـذا الكاتب أدب أبي شادي وجاراه في ذلك بعض الذين لم يتمرّسوا بأدب القلم ، ودقائق الفن الشعري ، ومن لم يقدروا على التجاوب معه ، لأن هذا التجاوب عسير إلاّ على من تفتح قلبه لنفحات الفن ، أو بذل الجهد لتعرّف معاني هذا الشاعر ، وتقدير إنتاجه الوفير

ولسنا في مجال الدفاع عن هذا الشاعر المغموط في وطنه ، فأدبه سوف يدافع عنه

ولكنا نذكر من باب الانصاف، أن هذا الرجل قام بخدمات جليلة للادب الحديث، ووجه الشعر وجهات جديدة، وطعمه بالخواطر الطريفة والتجاريب الأصيلة والتعابير الطليقة. ولا نعدو الحق اذا قلنا إن نفائسه المبثوثة في دواوينه التي تربو على الاثنى عشر ديواناً هي مفخرة من مفاخر الأدب المصري، واذا كان هذا الرجل لم يلق التقدير الواجب لأدبه إلاَّ من عدد من الأدباء المعدودين، فذلك راجع الى غزارة إنتاجه من جهة، وقلة الصبر على الدراسة المستفيضة من جهة أخرى، ولهذا رأينا بعض أدبائنا الكبار يهربون من نقده لأنَّ أدبه لا يمكن تقديره دون إجهاد وعناء. وأولئكم الذين اتصلوا بالرجل أو بذلوا الجهد في التعرف على دقائقه الفنية، أمكنهم أن يقدّروه، ومن بين هؤلاء نذكر مطران وناجي والشايب وابراهيم المصري والجداوي والصيرفي واسماعيل احمد أدهم وصالح جودت وعتيق وآخرين من أدباء الجيل الممتازين، والى جانب هؤلاء أعلامٌ من أدباء الشرق والغرب أمثال الزهاوي والكرملي والمستشرق الألماني بروكلمان الذي قال عن أدبه في كتابه « لحق تاريخ الآداب العربية »

« يقيناً، أن هذا الأدب، مهما اختلف عليه، فهو ثروة للغة العربية، ولا يجوز لمنصف أن يجحد أثره في توجيه تيار الأدب العربي الحديث » (١)

ويستحيل علينا في هذا المجال أن نضع صورة واضحة عن شعر أبي شادي، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نضع خطوطاً بيانية لنوع شعره واتجاهاته لتكون معلماً للدارسين.

وأول ما يلحظ في شعر أبي شادي أنه جمع تيارات الأدب المختلفة، فثمة كلاسيكية جديدة، ورومانتيكية مثالية، وواقعية مثالية، وهذه الكلاسيكية نجدها في كل ديوان له. فاذا قلبنا ديوان صباه « أنداء الفجر » (٢) أشرقت علينا قصيدته « الحب والأمل » (٣) بزيها الكلاسيكي، وإذا ما تصفحنا آخر ديوان له « عودة الراعي » (٤) طالعتنا قصيدته « ظمأ الروح » (٥) في صياغتها الكلاسيكية، غير أنها كلاسيكية جديدة، أشبه بالشراب الجديد في الزجاجة القديمة

(١) رسالة الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران — تكملة تاريخ الآداب العربية ج ٣ فقرة ١٦ ص ٩٦ س ١٢ لبروكلمان (٢) من نظم أبي شادي سنة ١٩١٤ والطبعة الثانية صدرت في يوليو ١٩٣٤
(٣) ص ١٤ من ديوان « أنداء الفجر » (٤) ديوان « عودة الراعي » يناير ١٩٤٢
(٥) ص ٨ من الديوان آنف الذكر

في جوار النبات يخفق من خفـــقي ويقضي بهمسه مثلُ همسي
في جوارِ الأنيس من طيرها الأبيـــض (١) جسَّ الثرى حريصاً كجَسِّي
في جوارِ الأعشاب يلمسها المـا ءُ برفق والنورُ في شبه لمس
في جوار النـوَّار قـبـَّله النخـــلُ بشوقِ المدَّلهِ المُتـحـسِّي
في جوار الأحلام في خضرة الار ض وقد أينعت (٢) بغرس وغرسِ

* * *

يا طريقي الحزين ! ما عالم النـا س لمثلي ، فليس مثلي بإنسي
أنا بعضٌ من الوجود الذي يأ بى وجوداً على فسادٍ ورِجْسِ
من أغاني الضياء ، من طهره السا حر من خمره كيـاني وأنسي
من نجوم السماء والأرض أحلا مي ومن روحها المشعشع كأسي
مِنْ معانٍ خفيةٍ نشوتي الكبــرى ومن مُـقْـبِلي البعيدِ وأمسي

وأما شعر أبي شادي الغزلي فهو شعر فياض صادر عن عاطفة صادقة ، ولم يخل أحد دواوينه منه . وهذا الشعر مرآة حقة للحب اللاهب وعبادة الجمال في المرأة ، وهو يتراوح بين التصوف والرغبة المتلهفة ، ومن شعر شبابه ما جاء في ديوانه « أنداء الفجر » في مثل قصيدته « عبادات » ص ٦٣ وفيها تتمثل حيرة المحب في حبه ، إذ يقول :

ما لعيني كلما ألقاك بالفرحة تدمعْ
أهي لي الفرحةُ أم خشيةُ حلم يتصدَّعْ
بي رجاء ليس يخبو ، ورجاء ليس يلمعْ
وأنا كالتائه العاني إلى الأوهام أفزعْ
هاكِ قلبي يا حياتي ! نبئيه كيف يصنعْ
هو في القرب بعيد عنك يهفو ثم يجزعْ
آه ، كم يجني حياتي ، آه من شوق مضيَّعْ !

فاذا انتقلنا نقلة طويلة الى آخر ديوان أصدره الى اليوم وهو « عودة الراعي » وقعنا

(١) يشير الى أبي قردان (٢) أي الاحلام

على قصائد غزلية تتضوأ بشعلة الحب الأولى، ولكنها تتردّى ثوب الوقار، وتتحلى بالفلسفة.

ومن شواهد ذلك قصيدته « المتمرد » ص ٣ التي جاء فيها :

داعبتُ حبَّك في رذاذ الماء ورقصتُ بين مسارح الأضواء
وضحكت للمتمرّدات ، فانني أنا وحديَ المتمرّد المتنائي
أبتْ القناعة صحبتي وأنا الذي لم يَغنَ من حسن سواك ، إزائي
صديان ، لا رِيٌّ لنار عواطفي ولو ان حُبَّك جنتي وسمائي

وقد يعجب المرء من توقد شعلة الحب في ربيع عمره وخريفه على السواء ، فاسمع إليه يخاطب حبيبته بعد ربع قرن (١)

ربع قرنٍ مضى وهيهات تمضي شعلة الحب عن وثوبٍ وومضٍ
لم أزل ذلك الفتى في جنوني وفؤادي بنبضه أيَّ نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشــوى أمامي في كل صحوٍ وغمض
نُشرت في السطور بعد احتجاب كنثير الحيا على زهر روض
فإذا بي أعود طفلاً صغيراً باكياً لاهياً بأنسي وركْضي
كم شقينا تفرقاً وحياءً وخضعنا لحكم دهر مُمِضّ
ورجعنا ننوح نوح يتيميـــن على ذلك الصبا المنقضّ

ولكن لا عجب لوقدة الحب الباقية في قلب هذا الرجل، لأنها استقرت في بؤرة شعوره يغذوها وفاء طُبــع عليه وحنين لا يريم . وأي ديوان تتصفح تجد هذه اللوحة مستعرة مشبوبة، ففي ديوانه « أشعة وظلال » تجد قصيدته المتحركة الوثابة « هبيني قبلة » ص ٥٠، وفي ديوانه « فوق العباب » عودة « الى زينب » ص ٢٣ يقول في الفقرة الثالثة منها :

ناري وريحاني ! وأنس شبيبتي وكهولتي من لي سواكِ رجاء
مضت السنونُ الجانياتُ كأنها لمحات أخيلةٍ تطيب جلاء
لم أشكها إلاّ وقلبي عبدُها يستعذب الحرمان والإشقاء

(١) قصيدته « الى زينب » بالطبعة الثانية بديوانه « أنداء الفجر » وقد أهداه لها

عيناكِ لم أذق السلاف سواهما — تحييتُ في سكري صباحَ مساءَ
كم مرَّة ألقاكِ فيها لم أَبُح — بالوجـد وهو يحزُّ قلبي داءَ
ألقاك والحبُّ الدفينُ معذّبي — رغمَ اللقـاءَ فلا أراه لقـاءَ
فاذا رحلت الآن جدَّ بخيـلة — فلتحشـدْ الدنيـا ليَ الأعداءَ
لا شيء بعـد الهجر نار جهنم — فالهجر أقسى شعلةً وقضاءَ

ويخيَّـل إلينا أن من أروع قصائده الغزلية ثلاث : قصيدة « الفنان » ص ٢٩ و« الجمال العربيد» ص ٢٣ و« ليلة في المعبد» ص ٤١ وهي جميعاً بديوان أطياف الربيع، وهذه القصائد لا عهد للعربية بهـا ، ونحسب أنها من وحي لقاء الحبيبة ووحي جمالها الآسر ، أما قصيدة « الفنان » فقـد صاغها في أكثر من ثمانين بيتاً ، وهي نفحات عبقة من نفحات الجمال والحب ، وبالرغم من أن القطف منها يضيـع نكهتها ، إلاَّ أنه يطيب لنا أن نستشهد ببعض ما جاء فيها دون رعاية لتسلسلها ، وقد بدأها بقوله :

أماناً أيها الحب — سلاماً أيها الآسي
أتيت إليك مشتفياً — فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي — فأنت مليك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا — تحارب كل إحساسي

ثم قال بعد أن أبدع في الاعراب عن حيرته :

دلفتُ إلى سماء الحب — فهي بمعبدي الضَّاحي
وقد صـار الهجيرُ به — نسيم الرَّوح والراح
دلفتُ الى مفاتنهـا — وكم عُـدَّت محرَّمةً
وهل يعصى أسيرُ الفن — لحظاً باح أو شـفةً
ولما أقبلت وثبت — معاني الحب من نفسي
بأي لغى أحييها — من الاحلام والحس
رأت حزني وأحلامي — وهذا الصفو يشملني
فردَّت كل آلامي — ببسمة روحها الفني

ونمنا نومة الحبّ وعطر الحب فيّاح
بجسم كله عبق وروح دونها الراح
أشم عبيرها الفنا ن في سكر يحيرني
وأشرب هذه الألوا ن من نور يداعبني
وأصفح عن أسى الماضي وان ضحى مسراتي
فهذي نعمة الماضي أتت في نعمة الآتي
أطلي يا حياة الروح في عينيَّ تحييني
شرابي منك أضواءٌ وقوتي أن تناجيني !

* * *

ولا يقل شعر أبي شادي الوطني والاجتماعي عن شعره الطبيعي والغزلي ، ولا يخلو ديوان من دواوينه من النفحات الوطنية والاجتماعية التي تناولها تناولاً شعريًّا ، والملحوظ في هذا الشعر أنه مجرد من التحزب للاشخاص ووجهته الوطن والشعب ، وفي سبيلهما قرّع كبار الرجال دون خشية ، ومن أمثلة قصائده الوطنية المثالية قصيدته « الحزبية » ص ٦٧ و« الضاحك الباكي » ص ١٠٩ في ديوانه الشعلة ، وقصيدته « سباق الأموات » ص ٨٧ في ديوانه أطياف الربيع ، والذي يبهر الفؤاد ، هو حب أبو شادي للشعب وإيمانه به ، وله في هذه الناحيـة قصائد تعد بذرة من بذور التقدمية ، ونذكر من بينها قصيدته « بأس الشعب » ص ٧٤ من ديوانه « فوق العباب » ، يتحدّث فيها عن قوة الشعب رغم وداعته ، وظفره بمن يستبدون به ، ومن أروع شعره في هذه الناحية ، الفقرة الثانية من قصيدته « حداد القطن » من ديوانه « عودة الراعي » (١) وفيه يلوم الشعب على تهاونه في حقوقه المقدسة ، وسكوته على الفوضى والفساد ، فاسمع اليه يقول :

يا شعب قم وانشد حقوقك فالخنوع هو الممات
تشكو الغريب وعلة الشكوى الزعامات الموات
قد عمت الفوضى وقد دبَّ الفساد بكل شيّ
فاذا سكنت فلن تُعَدَّ ولن يفي لك أيُّ حي

---

(١) صدر في يناير ١٩٤٢

ما دمت تقبل أن تكون من الضحايا كالعبيد
سيسومُك القوّام والأسياد ألوان القيود
ولئن رثى لك أجنبيٌّ فهو يرثي عن شعور
ولئن رثى لك حاكموك فذاك من بدع الفجور
يا شعبُ ! كيف تطالبُ الغرباءَ بالبر السخي
وتطيق مُلكَكَ في محاباةٍ وفي نَهْبٍ وغيّْ
هيهات يُعطى الحقَّ من أَلِفَ التهاون في الحقوقْ
هذا هو العدل الصحيح وغيرهُ عين المروقْ
انهض وحاكم بائعيكَ إلى الهوى وإلى الفساد
أو مُتْ ذليلاً لا يُقاس بذلّهِ حتى الجماد !

* * *

وأما شعر أبو شادي النفسي ، فهو منقطع النظير في الشعر الشرقي المعاصر ، انه ترجمان صادق لشخصيته ، وهو بهذا الشعر يقدم لحكم الزمن تاريخ حياته الحقيقي ، وينعكس من هذا الشعر صورة الرجل المنكمش ، حيناً المنبسط حيناً آخر ، ومن ظواهر انكماشه ، ميله للعزلة ، وأنسه بالتفكير ، وإخلاده إلى الهموم والآلام ، ونماذج هذه الظواهر ماثلة في مثل قصيدته « العزلة » ص ٦٨ من ديوان « الشعلة » ، وفي مثل قصيدته « نور الجحيم » في ديوانه « مختارات وحي العام » وفي القصيدة الأولى يقول :

لي فيكِ خيرُ مؤانسٍ وحبيبِ … فالدهرُ لجَّ وزاد في تعذيبي
أمٌّ حنونٌ أنتِ ، أنتِ صفيتي … هيهات تخدعني خداعَ جنيب
محضتُها حُبي فما عبثت به … في حين قد خانيتُ لهو حبيبي
غاب الشعاعُ وأظلم الأفقُ الذي … كم كان مبعثَ شعلةٍ لأديبِ
وأتى المساءُ فليس لي غير الرضى … بالليل معتكفاً على تأديبي
جاوزت حد الاربعين ولم أزل … كالطفل محتاجاً إلى التهذيب
فلجأت للام التي هي موئلي … أو لستِ أنت طبيبَ كل طبيبِ

وفي القصيدة الثانية يرى في العذاب نعيماً ، وقد كرَّر هـذا المعنى في قصائد أخرى ، وهذه من ظواهر الانكماش البارزة ، فاسمع إليه يقول :

إذا كنتُ أبكي لعسفِ الحياةْ ... فهيهات أبكي لقلبي الحزينْ
لقد ذقت صرفاً ضروب الألم ... فصارت لنفسي كبعض النعيمْ
فان كان بثي حليفَ النَّغم ... فيا ربما النور بعض الجحيمْ

ولـكن هذا الشاعر لا يكاد يتداخل في نفسه ، حتى يخرج منهـا ، ولا يكاد يخلد إلى انفعالات الألم والحزن والقلق والحيرة ، حتى يرتفع عليهـا ، وتشرق على نفسه شعاعات الفرحة ، والهدوء ، والطمأنينـة ، ولا يكاد يعبر عن نفسه ، حتى يخرج عنهـا ، ويعبر عن نفوس الناس ، وينقد البشرية والحياة ، وهو بهـذا يُعادل بين مزاجه المنطوي ومزاجه المنبسط ، وينتقل من النطاق الفردي ، الى النطاق الموضوعي ، وشواهد ذلك بارزة في كثير من القصائد ، ونكتفي هنا بذكر قصائده « نسيم الصباح » بديوانه « أطياف الربيع » ص ٥١ و « الناس » بديوانه « الشعلة » ص ٢٢ و « حلم الغد » بديوانه « عودة الراعي » ص ١٣٣ ونقطف الفقرة الثانية من القصيدة الأولى ، وهي تمثل تحوُّل انفعاله وتساميه ، وفيها يقول :

هـذي حياتي كلها تعبٌ على ... تعبٍ ، وأتراحٌ على أتراح
أبكي وأضحك غير أني لا أرى ... إلاَّ الضحوكَ بنشوة الملاَّح
وكأنني جاوزت خلجان الردى ... بسفينتي فنعمتُ بالأقداح
والدهر يعلمُ أنني في نشوتي ... في قبضة الجرَّاح والسفَّاح
لم أدرِ إن كان الشقاء أو الرّدى ... بيديْه أو أنَّ المنيـةَ راحي
ألهو وأدأب مازحاً ومجاهـداً ... في ثورة السبَّاق والسَّباح
واليمُّ يُطبق شاطئيه عليَّ في ... مرَحي ، وتلك نهـاية الممراح ،

وفي قصيدته الثانية « الناس » يخرج من قوقعته ، وينقد حياة البشرية حوله ، ويقول في نزعة موضوعية :

خبرتُ طباع الناس عمراً فلم أجد ... أحطَّ ولا أغبى من اللؤم في الناس
وما الحيوانُ الماكرُ الواثبُ الذي ... يُسوِّدك ما بينَ الخيانة والباس

بأبشعَ في غدرٍ من اللؤم في امرئٍ   تناسى أخاه في المرارة واليأسِ
علام اقتتالُ الناس والدهرُ ضاحكٌ   عليهم وكلٌّ كالجريح بلا آسي !

وأما القصيدة الثالثة «حلم الغد» فهي قصيدة جامعة تمثّل نزعته الموضوعية، وتكشف عن ذكائه في نقد البشرية، وتطلعه الى إنسانية سامية مثالية في قرون قابلة، ونقتصر منها على أبياتها العشرة الأولى، التي جرت في سلاسة وموسيقية :

بُوركت يا حُلُم الغدِ   وبقيت كنزاً في يدي
ومَلاذَ تفكيري ومنقـ   ـذَ ما امرئٍ ومُسْعدي
لم يَبْقَ في الدنيا أما   مي غيرُ فخرُ المعتدي
والناس من مستعبدٍ   يهوي إلى مستعبدِ
صار المُدافع كالمها   جم في المُنى والمقصدِ
كلٌّ يريدُ لنفسهِ   متفرداً بالسؤددِ
يشكو سواه ودأبُـه   ما يشتكيه فيعتدي
ومركب النقص الأثـ   ـيم أبى له أن يَهتَدي
وكأنما الأحقادُ حو   لي بعثرت من مَوْقِدِ
هيهات تطفأ والجها   لةُ كالزعيم السيّدِ

وفي دواوين أبي شادي ذخيرة لمن يريد تعرف سماته الجوهرية، مثل نزعته التصوفية وثباته على الحق، وتفانيه في مجاهدة الظلم الفردي أو الاجتماعي، وربما صدق عليه قول ستيفن سبندر Stephen Spender « أننا قد نعرف الرجل من شعره أكثر من معرفتنا له من تراجم حياته (١) ».

ويمكن أيضاً تعرف نزعته الانطوائية من شعر الأسرة الذي نبغ فيه، ومن شعر الطبيعة. وأما شعر العلم الذي توفّر عليه، وشعر التصوير وشعره الفني، فيمكن تعرُّف رحابة تفكيره منه.

ومن شعره الوطني والاجتماعي يمكن التحقق من تبلور مبادئه، ونزعته الموضوعية،

(1) Stephen Spender — Life & The Poet p. 47

ومن شعره الكوني ، والانساني يمكن الحكم على رحابة موضوعيته وعلوّ مثاليته

وقد أثبتنا طائفة من النماذج لشعره الوجداني والوطني والطبيعي والتنوي ، نرى من الواجب أن نسجل نماذج قليلة لبيان مدى نضوجه الفكري ، وكيف أنه كان يبتدع الخوارق من الأشياء العادية ، وهذه القدرة نعتها « استيفن سبندر » في كتابه « الحياة والشاعر » بالعبقرية .

ومن قصائده الخارقة قصيدة « المجنونة الشريدة » أو الاشاعة — بديوانه عودة الراعي ص ١٢٨ — وهي قصيدة غير مسبوقة — على ما نظن — في فكرتها ، وموسيقاها تمثل موضوعها تمام التمثيل ، ومما جاء فيها :

تجري هناك وهاهنا تجري وتلهث في ونى
وإذا استراحت برهةً عادت لتطرد أمننا
والجُبن أنجبها وربتها الطفولة بيننا
خلقت من الضوضاء فهي تروع أفئدة لنا
ومن الخرافة والذكاء ومن ضياع المنى
وبرغم فطرتها تجيد الهمس فنًّا متقنا
قابلتها مجنونة تجري هناك وها هنا
ولربما لبست مسوح الرشد تخدع من رنا (١)
حتى تراود عقله فيرى الضلالَ ممكّنا
ويظل يمدحها ويمنحها الكرامة والسنا (٢)
فهل الجنون جنونها أم في البرية حولنا ؟

ومن دلائل تفكيره العميق ، قصيدته « حلم الفراش » : ص ٧٧ من ديوان « الينبوع » ، ولا عهد للعربية بأخيلتها ، وإن كانت بعض أخيلتها غريبة إلاَّ أنه صاغها صياغة فريدة ، وهي تتطلب جهداً للاستمتاع بها ، وفيها يقول :

تطيرُ إلى الزهر في خفةٍ لتمتص منه الرحيق الشهيْ

(١) رنا الى = أدام النظر (٢) السنا = الرفعة

وما تتمنى سوى زهرةٍ   تبادلها لونها القرمزي
تحوم عليها وتنشق منها   جميل الشذى فالشذى نفسُها
وتأبى التحول في النور عنها   فإحساسُ زهرتها حسها
كأنا بزهرتنا أصبحت   فراشتنا الحلوة العاثره
وتلك الفراشة حين انتشت   على النور زهرتها الطائره

* * *

كذلك تحلم في لهوها   فراشتنا الحرةُ الباسمه
فدعها تغازل في وهمها   خيالاتِ ساعاتها الحالمه

فهذه القصيدة وأمثالها كثير في دواوينه وهي آية على فكره المتعمق ، وقارئُها أول وهلة ، قد لا يرضى عنها ، ويراها زات ألغاز ، وربما كان هذا سرًّا من أسرار هجران شعر أبي شادي لأن القارىء العربي ، يهيم بالمعنى المألوف والموسيقى الآسرة للأذن ، وقد جاراه في هذا التقليد بعض النقَّاد وبهذا يضيعون المتعة بالشعر الفني الحديث ، وهؤلاء النقاد يخالفون سنة النقد الصحيح ، وتأييداً لهذا ، يقول الأستاذ « جارود » أستاذ الأدب في جامعة أكسفورد ، ما خلاصته ، ان الشعر الذي يستحق المطالعة ربما لا يطالعه معظمنا بالعناية الواجبة ، ونحن اذ نطالب الشعر بالمتعة ، فالشعر يطالبنا ببذل الجهد في تفهمه حتى نستمتع به (١)

ويقول الناقد ستار Star في كتابه « حركية الأدب » أنه لا مفرَّ من بذل جهد كبير لمعرفة مرمى الأديب ولا بُدَّ من فحص صنيعه الأدبي في بطء واضناء نفس ، وإلا كان نقد الناقد ضرباً من التحامل أو السطحية (٢)

ونحن اذا كنا أطلنا الوقفة عند شعر أبي شادي ، فذلك لأنه الشاعر الذي غُمِطت عبقريته في بيئته ، إمَّا تحاملاً أو تكاسلاً عن بذل الجهد لتفهمه ، أو عجزاً عن التجاوب معه ، ولا يظنن أحدٌ أن تقديرنا له هو تقديرٌ شاملٌ لكل شعره ، بل إن له ، كما لكل

---

(١) تذييل للدكتور أبو شادي في ديوانه « أنداء الفجر » ص ١١٨
(٢) كتاب حركية الادب — لمؤلفه ستار ص ٣

أديب ، عيوباً فقد لا تروق صياغته في بعض الأحيان ، وقد تتفاوت أنفاسه في القصيد الواحد ، وقد لا يحلو التنقل بين أبيات بعض قصائده ، وقد تخورُ قوافيه أحياناً أخرى ، ولكن ، مهما يقال في مآخذه فانها لن تقلل من قيمة روائعه المبثوثة في دواوينه الكثيرة. ولو اختير ديوان مفرد من هذه الدواوين ، لكان الديوان الأول الذي تعتز به العربية في العصر الحديث . ولا يستطيع القيام بهذه الخدمة الأدبية إلاّ أديب مثقف ، مجرَّد عن الهوى مقدر المسئولية النقدية في هذا العصر ، محبّ للتآخي مع أعمال هذا الأديب ، الذي يُعد تآخي الناقد والمنقود أهم مقياس من مقاييس النقد ، وقد عبَّر عن ذلك في أبياته البديعة الشهيرة (١)

كن أنت نفسي واقترن بعواطفي | تجد « المعيب » لديَّ غيرَ معيب
شعري – الذي تأباه – أنفسُ مهجتي | وكفاهُ أن يحيا بنفس أديب
عبثاً ، تحاول فهمَه بتحامُلٍ | ان العداء يرد كلَّ حبيب
لو طِرْتَ في دنيا خيالي لم تكنْ | إلاَّ رفيق مسرتي ووجيبي
ما كان هذا الشعرُ من لغة الورى | لكنَّه قلبي ورُوح حبيبي !

وبعد هذه الجولة في شعر أبي شادي يتضح بجلاء أن ناقديه أغفلوا روائعه، ولم يتحدثوا إلاَّ عن مساوئه ، وأحاديثهم صدرت عن جهالة أو تحامل ، ولبست رداء البذاء والتجريح ، كما جرت نقدات الرعيل الأول من النقاد الذين أسلفنا على ذكر كتبهم النقدية .

* * *

ثم نَبُل النقد في مصر ، وخلا من الطعن والتجريح والبذاء ، في مقالات الدكتور طه حسين التي زخرت بها مجلة السياسة الأسبوعية ، وجريدة الوادي اليومية ، وأغلب هذه المقالات ضمَّها كتابه « حديث الأربعاء » كما ضمَّ نقدات جديدة . ولقد امتاز هذا الكتاب النقدي بلمحات ذكية ، ونظرات ذوقية مقدرة ، وطُبعت إلى حد ما ، بطابَع الإنصاف ، وإن لم تخلُ في بعض الأحيان من الهوى .

فلقد نقد الدكتور طه ، شوقيًّا وحافظاً نقداً يكاد يكون عادلاً — وإن كان مُرًّا قاسياً — فذكر حسناتهما ومساوئهما ، واتخذ له مقياساً ذاتيًّا حيناً ، وموضوعيًّا حيناً

(١) قصيدة بعنوان « كن أنت نفسي » بديوان الشعلة ص ٣٣

آخر، ومقياسه بعامة، كما شرحه في « حديث الأربعاء » البحث عن صحة المعنى واستقامته وطرافته، وجودة اللفظ ونقائه، وارتفاعه عن الركاكة والإسفاف »[١] وهو مقياس لم يعتمد جوهر الجمال الأدبي، ولا النظرات الحديثة في النقد. وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد خلف الله في كتابه « من الوجهة النفسية »[٢] إن « طه حسين ليست له نظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل » — « وهو في نقده يصدر عن ذوق ومعرفة » وأنه « لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين »

وآية هذه الحقائق إنصافه لكبار الشعراء مثل شوقي وحافظ، وتأرجحه وتعاوجه في نقد شعراء الشباب أو الكهول مثل نقده لناجي، وعلي طه، ومحمود أبو الوفا — أما عن شوقي، فقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية[٢]، وأما عن حافظ، فقد امتدح بعض قصائده، وأنحى على البعض الآخر، ونعى عليه هو وشوقي، قلة قراءتهما، وكسلهما العقلي، ونعت حافظاً بالتقليد، وشوقيّا بالتجديد الملتوي ! وأخذ يُشرّح أبيات حافظ تشريحاً، فينتقد لفظة أو قافية، ولم ينظر الى قصائد حافظ نظرةً كلية إلاّ نادراً.

ونستطيع أن نقول إجمالاً، إن حافظ ابراهيم في جملته ثمرة ناضجة من ثمرات الثقافة الكلاسيكية، وأنه تميز بشعره الوطني والاجتماعي والوصفي، وأسلوبه مباشر، وفي كثير من شعره جزالة وحيوية. وجل شعره، إن لم يكن كله، من عمل الوعي، وليس للعقل الباطن ولا للوحي الكامن أثر فيه، وذلك لأن حافظاً كان من الشخوص الخارجية أو ما يسمونهم Extrovert، وتبعاً لهذا نجد جل صوره حسية مادية، حتى في قصائده الوجدانية المعتبرة في مثل هذا البيت[٣] من قصيدته الى الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده :

كأن فؤادي ابرةٌ قد تمغطست ... بحبك أنى حُرّفَتْ عنك تعطف !

وأما أسلوبه المباشر فيتجلى في سيطرته وأسره في مثل تهنئته إلى السلطان حسين كامل التي استهلها بقوله :[٤]

---

(١) « حديث الاربعاء » الجزء الثالث ص ٢٢٢ (٢) كتاب الاستاذ خلف الله صفحات ١٣٨ و١٤٠ و١٤١ (٢) تراجع ص١٤٩ الى ص ١٥٧ من هذه الدراسة

(٣) ديوان حافظ — الجزء الاول ص ٢١ (٤) الديوان سالف الذكر ص٦٧ ، ٦٨

هنيئاً أيها الملك الأجلّ — لك العرش الجديد وما يُظل
تسنم عرش اسماعيل رَحْباً — فأنت لصولجان الملك أهل
وحصنه بإحسانٍ وعدلٍ — فخير الملك إحسانٌ وعدلُ
وجدّد سيرة العُمرين فينا — فإنك بيننا لله ظلّ

ثم يقول في إبداع :

لك العرشان : هذا عرش مصرٍ — وهذا في القلوب له محلّ
فألّف ذاتَ بينهما برأيٍ — وعزم لا يكلّ ولا يَملّ
فعرشٌ لا تحفّ به قلوبٌ — تَحُفُّ به الخطوب ويضمحلّ

وقد تكون عُمَريَّةُ حافظ التي روى فيها تاريخ عمر بن الخطاب رضوان الله عليه من الشعر المباشر الآسر ، وهذه العمرية بلغت أكثر من ثمانين ومئة بيت ، ونقطف منها ، موقفاً لعمر بن الخطاب مع نصر بن حجاج ، الذي كان يسبي النساء بجماله ، فأخرجه عمر من المدينة الى البصرة ، وفي هذه الواقعة يقول حافظ : (١)

كانت له لمةٌ فينانة عجب — على جبين خليق أن يحلّيها
وكان أنى مشى مالت عقائلها — شوقاً اليه وكاد الحسن يسبيها
هتفنَ تحت الليالي باسمه شغفاً — وللحسان تمنٍّ في لياليها
جززت لمته لما أتيت به — ففاق عاطلها في الحسن حاليها
فصحتَ فيه تحوّل عن مدينتهم — فانها فتنة أخشى تماديها
وفتنة الحسن إن هبت نوافحها — كفتنة الحرب إن هبت سوافيها

وأسلوبه المباشر لا يجري على هذا الغرار في كثير من الأحايين يجمد ، ولا يثير أي هزّة ، كما نجد ذلك مثلاً في مثل قصيدته « مصر » (٢) وأسلوبه فيها جامد الهواء ، راكد الماء ومما جاء فيها قوله على لسان مصر :

فترابي تبرٌ ونهري فراتٌ — وسمائي مصقولة كالفرندِ

---

(١) ديوان « حافظ » الجزء الاول ص ٨٩ و ٩٠

٢) ديوان حافظ – الجزء الثاني – ص ٩٠

أينما مرت جدول عند كرم　　عند زهر مدنر عند وند

ورجالي لو أنصفوهم لسادوا　　من كهول ملء العيون ومردا

وهذا الأسلوب المباشر الواضح ، قلّ أن تجد فيه انفعالاً وثّاباً ، وكثيراً ما تقع فيه على صور غارقة في المبالغة ، وهذا ينم على البعد عن الدقة وضعف المعرفة ، ومن شواهد هذه الصور المسرفة قوله في مدح « البارودي » :(١)

سلبتَ بحار الارض درّ كنوزها　　فأمست بحار الشعر للدرّ موردا

وصيرت منثور الكواكب في الدجى　　نظيماً بأسلاك المعاني منضدا

وإذا كان أسلوب حافظ كله مباشراً ، مع تفاوت في القوة أو الجزالة ، فان كثيراً من تجاربه الشعرية كانت مضطربة غير موحدة الهدف ، فنراه مثلاً في مدحه للخديو(١) أو لسلطان تركيا ، يتغزل ، وكذا في تهنئته للسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس(٢) يشرّق ويغرّب ، فيتحدّث عن مصر ، ويطلب لها الدستور ، ويتحدّث عن شريف مكة ، ويحمل عليه لخروجه على السلطان . وعلى هذا الغرار نرى كثيراً من قصائده مزيجاً من الحقائق والأفكار التي لا يصل بينها وبين بعضها سبب مباشر ، وهو في هذا يحاكي القدامى في تجاربهم المختلطة .

* * *

وقد تميز حافظ بشعره الوطني والاجتماعي ، ما في ذلك ريب ، فهو شاعر المجتمع في جيله وله ميول ديمقراطية خليقة بالاعتزاز ، وقد كان يلوذ في شعره السياسي الى المهادنة ، تحت تأثير البيئة المتناقضة ، وضغط الظروف العاتية المنوّعة ، ويتجلى تهادنه في مثل قصائده « وداع كرومر » ، والى « معتمد بريطانيا » وتهنئته للسلطان عبد الحميد ، ومع تهادنه هذا ، فانه لم ينس بلاده والمطالبة بدستورها في أوقات حرجة ففي تهنئته للسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس واحتفائه بشهر تموز (يوليو) الذي عاد فيه الدستور الى تركيا ، يعرب عن أمله في نيل مصر مثل هذا الدستور ، وفي هذا يقول :

تموز ، أنت أبو الشهور جلالة　　تموز ، أنت منى الأسير العاني

---

(١) ديوان حافظ ـ الجزء الاول ص ١٠

(٢) الديوان سالف الذكر ـ الجزء الاول ص ٤٤

هلاّ جعلت لنا نصيباً علّنا نجري مع الأحياء في ميدان
أيعود منك الآملون بما رجوا ونعود نحن بذلك الحرمان
عوز إن بنا اليك لحاجة فمتى الأوان وأنت خير أوان [١]

وكذلك نراه في تهنئته للخديو ، بقدومه من الحج ، لا ينسى ذكر مصر ، والاعراب عن تمنياته الطيبات لها فيقول :

أمانيك الكبرى وهمك أن ترى بأرجاء وادي النيل شعباً منعما
وأن تبني المجد الذي مال ركنه وأن ترهف السيف الذي قد تثلما
دعوت لمصر أن تسود وكم دعت لك الله مصر أن تعيش وتسلما [٢]

وقد نعى عليه ، بعض أدباء اليوم هذا التهادن ، فرأينا الأديب محمود محمد شاكر ، يحمل عليه في مجلة الكتاب [٣] حملة شعواء ، ويندد بتقريعه للشعب ، ورأينا الصيرفي في بحثه « حافظ وشوقي » [٤] ينقم عليه مثلاً قصيدته التي وجهها « الى السلطان حسين كامل » داعياً إيّاه فيها الى التعاون مع الانجليز ، والصيرفي يقول في هذا الصدد « كان جديراً بحافظ أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالاباء ، أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول » وهذه نقدات فيها كثير من الظلم ، لأنها تنظر نظرة هذا الجيل لجيل مضى وعصر رهيب أسود كان يجثم فيه الاحتلال بمخالبه على صدر البلاد وقلبها . ويكفي حافظاً فخراً أنه استطاع في هذا الظلام أن يتحدث بذكر مصر ، وأن ينطق بأمانيها ولست أجد أقوى في تبيان حالة البلاد وما كان يحيق بها من إرهاب من مثل قوله [٥]

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما ألمّ بها قرمٌ [٦] تردّد بين الموت والهرب
إذا نطقت فقاع السجن متكأ وإن سكتّ فان النفس لم تطب

وأما نقد محمود محمد شاكر بأن حافظاً كان يحمل على الشعب ويندّد به ، فهذا نقدٌ ضريرٌ لأن حملة حافظ على الشعب ، هي حملة توجيه ، وتقويم واصلاح ، لا حملة تنديد وازراء ،

(١) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٤٨ — (٢) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٥٣
(٣) مجلة الكتاب العدد الممتاز اكتوبر ١٩٤٧ (٤) كتاب « حافظ وشوقي » — للصيرفي مارس ١٩٤٨ ص ٨ (٥) ديوان حافظ ـ الجزء الثاني ص ١٨ (٦) القرم : السيد

وتحقير ، ومثل هذه الحملات تدل على شدّة وطنيته ، ومحبته لبلاده — فهو عندما يُقرّع بني وطنه في القصيدة التالية :[١]

حطمتُ اليراع فلا تعجبي ... وعفتُ البيان فلا تعتبي
فما أنتِ يا مصر دار الأديب ... ولا أنتِ بالبلد الطيب
وكم فيكِ يا مصرُ من كاتبٍ ... أقالَ اليراع ولم يكتبِ
فلا تعذليني لهذا السكوت ... فقد ضاق بي منك ما ضاق بي
أيُعجبني منك يومَ الوفاق ... سكوتُ الجماد ولعْبُ الصبي[٢]
وكم غضب الناس من قبلنا ... لسلب الحقوق ولم نغضبِ

إلى أن قال :

وكم ذا بمصر من المضحكات ... كما قال فيها أبو الطيّب
أمورٌ تمرّ وعيش يُمرّ ... ونحن من اللهو في ملعبِ
وصُحْفٌ تطنُّ طنين الذباب ... وأخرى تشُنُّ على الأقربِ
وهذا يلوذ بقصر الأمير ... ويدعو إلى ظله الأرحبِ
وهذا يلوذ بقصر السفير ... ويُطنب في ورده الأعذبِ
وهذا يصيحُ مع الصائحين ... على غير قصدٍ ولا مأربِ

لا يقصد بمثل هذا التقريع ، إلى التهكم والسُخر من الشعب ، كما وَهِمَ الناقد الذي أسلفنا على ذكره إنما يقصد إلى إثارة قومه إلى التحرر وإلى التحلي بالمبادىء الخلقية والوطنية القويمة — وقد أدرك هذا القصد الأديب الشاب « روفائيل مسيحة » في كتابه « حافظ السيامي » وعلّل الدوافع التي اضطرت حافظاً إلى التهادن ، وحب المسالمة تعليلاً واقعياً وعلى أي حالٍ ، فان حافظاً في جيله ، كان خيراً من أي شاعر مصري عصري في ميوله الوطنية والديمقراطية ، وتاريخ شعرائنا الراهن المنحرف شهيد على ما نقول :

ومع هذا ، فإذا كان الشباب الوطني المثالي ، في هذه الأيام ، ينفر من التهادن ، ومن تخوّف حافظ من الايذاء ، في عهد الاحتلال والحكم العرفي ، وفي قيام قانون المطبوعات ،

---

(١) قصيدة « زواج الشيخ علي يوسف » صاحب المؤيد ص ٢٥٦
(٢) يشير الى الاتفاق الذي تم بين انجلترا وفرنسا سنة ١٩٠٤ وبه أطلقت يد انجلترة في مصر ، مقابل بعض الامتيازات لفرنسا في مراكش

فإنه سوف يطرب لقصائده التي دبجها ، بعد ما تحلل من أغلال الوظيفة في عام ١٩٣٢ والذي لم يعمر بعدها ، وهذه القصائد تؤيد محبته العميقة لوطنه ، وللديمقراطية الغالية ، وهذا ما تشهد به مثل قصيدته : « في شؤون مصر السيامي » ص ١٠٥ - الجزء الثاني ، التي حمل فيها على المستعمر ، وعلى حاكم من حكامنا المتجبرين ، في عام ١٩٣٢ وقد استهلها بقوله :

قد مرَّ عام يا سعاد وعام | وابن الكنانة في حماه يضام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم | يجبي البلاد ونصفهم حكام

ومنها قوله مخاطباً ذلكم الحاكم :

ودعا عليك الله في محرابه | الشيخُ والقسيسُ والحاخامُ
لاهُمَّ (١) أحي ضميره ليذوقها | غصصاً وتنسف نفسه الآلام !

وعلى مثل هذه الوتيرة جرت قصائده : « الى المندوب السامي » ص ١٠٦ ، « والأخلاق والحياد » ص ١٠٧ و « الى الانجليز » ص ١٠٨ — ومما جاء في القصيدة الأولى قوله منددا بسياسة الاستعمار :

كشفنا عن نواياكم فلستم | وقد برح الخفاء محايدينا
سنجمع أمرنا وترون منا | لدى الجُلّى كراماً صابرينا
ونأخذ حقنا رغم العوادي | تُطيفُ بناورغم القاسطينا (٢)
على رغم المروءة قد ظفرتم | ولكن بالأسود مصفدينا

وأما شعره الاجتماعي ، فيعد مفخرة من مفاخره ، كما قلنا في صدر هذا البحث (٣) وهذا الضرب من الشعر منه ، ما هو محلي بحت لن يعمر إلا كحدث تاريخي ، ومنه ما هو باقٍ على الزمن ببقاء ما فيه من حقائق . ومن قصائده الاجتماعية المحلية ، نذكر « حريق ميت غمر » ص ٢٥٠ و « اللغة العربية تنعي حظها » ص ٢٥٣ . و « مدرسة مصطفى كامل » ص ٢٦١ ، والحث على تعضيد مشروع الجامعة ص ٢٦٥ ، ومدرسة البنات ببور سعيد ص ٢٧٩ ، وكلها بالجزء الأول — ومن قصائده المعمرة نذكر قصيدته « رعاية الأطفال » ص ٢٧٥ بالجزء الأول ، التي استهلها بقوله :

---

(١) لاهمَّ = اللهم (٢) القاسطين = الظالمين (٣) تراجع ص ١٤ ، ١٥

شبحاً أرى أم ذاك طيفُ خيالِ   لا ، بل فتاة بالعراء حيالي
أمست بمدرجة الخطوب فما لها   راعٍ هناك ، وما لها من والي

أو قصيدته التي يصف فيها الغلام المشرد (١) والتي جاء فيها قوله :

هـذا صبيٌّ هائمٌ   تحتَ الظلام هُيام حائرْ
أبلى الشقاءُ جديده   وتقلمت منه الأظافر
كم مثله تحت الدجى   أسوان بادي الضُّرّ طائر
خزيانَ ، يخرُجُ في الظَّلا   مِ خروج خُفَّاش المغاور
متلفعاً جلبابه   مترقباً معروف عابر
يقذى برؤيته فلا   تلْوي عليهِ عينُ ناظِر

ومن أجمل قصائده الاجتماعية الدافعة إلى العمل والتقدم ، ما جاء في قصيدته « الامتيازات الأجنبية » (٢) وفيها مزيج من الحقائق المحلية ، والحقائق الباقية ، اسمع إليه يقول :

سكتُّ فأصغروا أدبي   وقُلتُ فأكبروا أربي
وما أرجوه من بلدٍ   به ضاق الرجاء وبي
وهل في مصر مفخرةٌ   سوى الألقاب والرتب
وذي إرثٍ يكاثرنا   بمالٍ غير مكتسب
فقل للفاخرين : أما   لهذا الفخر من سبب

* * *

أروني بينكم رجلاً   ركيناً واضحَ الحسبِ
أروني نصف مخترعٍ   أروني ربع محتسبِ
أروني نادياً حفلاً   بأهل الفضل والأدب
وماذا في مدارسكم   من التعليم والكُتُب
وماذا في مساجدكم   من التبيان والخُطَب

(١) محاورة في حفل أقامته جمعية رعاية الطفل الجزء الاول ص ٢٩٢
(٢) ديوان حافظ ـ الجزء الثاني ص ١١٠

وماذا في صحائفكم سوى التمويه والكذب
فهبوا من مراقدكم فإن الوقت من ذهب !

ومن الغريب ، أنّ بعض قصائده الوصفية كان ، يضمنها ذكر الحالات الاجتماعية السيئة في بلاده ، ومن تلك القصائد قصيدته المتفوقة المبدعة ، « رحلته الى إيطاليا » (١) فقد وصف فيها البحر وإطباقه على الفُلْك ، وصفاً رائعاً ، وأعقب ذلك بوصف مشاهد إيطاليا ، ومجالي الجمال فيها ، وأقام بعد ذلك مقابلة بين بعض حالات ايطاليا الطبيعية والاجتماعية ، ومظاهر حياة أهلها ، وحالات مصر وبعض مظاهر حياة المصريين . وفي ذلك يقول :

جوّهم في تقلب واختلاف غير أن الثبات فيهم وفيرُ
جوّنا أثبتُ الجواء ولكنْ ليس فينا على الثبات صبورُ
ولديهم من الفنون لُبابٌ ولدينا من الفُنون قشور
أنكر الوقف شرعُهم فلهذا كل ربع بأرضهم معمورُ
ليس فيها مستنقعٌ أو جدارٌ قد تداعى أو مسكنٌ مهجورُ
قسموا الوقت بين لهوٍ وجدٍّ في مدى اليوم قسمة لاتجورُ
كلُّهم كادحٌ الى الرز ق ولاهٍ اذا دعاه السرورُ
لاترى في الصباح لاعبَ نَرْدٍ حوله للرهان جمٌّ غفير
لاولا باهلاً (٢) سليم النواحي للقهاوي رواحُه والبكُورُ
نضروا الصخر في رءوس الرواسي ولدينا في موطن الخصب بورُ
ولع القوم بالنظافة حتى جُنّ فيها غنيهم والفقيرُ

وعلى هذه الوتيرة تجري مقابلته التي يبغي بها انهاض المصريين وحضهم على العادات الحميدة ، وقد أربى هذا القصيد على الستين بيتاً ، وهو يُعد من أروع قصائده ، وبخاصة القسم الأول من القصيد الذي يصف فيه البحر والعاصفة والفُلك ، وهو بهذا الوصف

(١) ديوان حافظ — الجزء الاول ص ٢٢٧
(٢) الباهل المتردد بلا عمل

يثبت اتصاله بالطبيعة ، ولعله — كما يقول الأستاذ شفيق جبري [1] لم يتصل بالطبيعة إلا في هذا القصيد فاسمع إليه يقول :

عاصفٌ يرتمي وبحرٌ يُغيرُ أنا بالله منهما مستجيرُ
وكأنَّ الأمواجَ ، وهي توالى محنقاتٍ ، أشجانُ نفس تثور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثلَ الجبال على الفُلْـك وللفُلك عزمة لا تخُور
تترامى بجؤجؤٍ لا يُبالي أمياهٌ تحوطُه أم صُخـورُ

وبعد وصف حال ركابها النفسية ، يُخاطب البحر في قوة إذ يقول :

أيها البحرُ لا يغرَّنكَ حولٌ واتساعٌ وأنت خلقٌ كبيرُ
إنما أنت ذرَّةٌ قد حوتها ذرَّةٌ في فضاء ربي تدُورُ
إنما أنت قطرةٌ في إناء ليس يدري مداهُ إلاّ القديرُ

ولا يتسع المجال لتناول باقي نواحي حافظ الشعرية ، وجملة القول في هذا الشعر إنه شعر الشخصية الخارجية — Extrovert — كما قلنا آنفاً — ولهذا نرى شعره الوجداني سواء أكان غزلاً أم رثاءً بارد العاطفة أو مفتعلاً ، ومتراوحاً بين الجودة والرداءة في الأداء وأما معانيه فقد تنبل كثيراً ، وتخمل قليلاً ، وموسيقاه قد تحلو وقد تجمد ، وأما شعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، فهو كما قلنا غرة شعره ، ووليد شخصيته وهوى نفسه ولهذا قد علا في أغلبه علواً كبيراً .

* * *

ونعود بعد هذه الجولة السريعة في شعر حافظ ، إلى نقد الدكتور طه حسين لثلاثة من شعراء اليوم من المصريين وهم علي محمود طه ، والدكتور ابراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا لنرى هل وُفق في نقده لهؤلاء ، كما وفق في نقده لحافظ وشوقي .

أما عن — علي محمود طه — فقد ذكر الدكتور طه ، حسناته ومساوئه ، فرضي عن بعض قصائده ، وأنكر البعض الآخر .

(١) مجلة الكتاب ـ العدد الممتاز اكتوبر ١٩٤٧

فعلي محمود طه ، كما يقول، شاعر مجيد ، حلو الأسلوب، جزل اللفظ وفي شعره موسيقى قلما تظفر بها في كثير من شعرائنا المحدثين ، وهو يُحسن الوصف والتصوير ، إذا وصف في رشاقة وخفة ، لا في تثاقل وإلحاح !

ومن عيوبه — كما يقول — أنه يسيء في القافية كثيراً ويخطىء في اللغة ، «ويجسم ما لا سبيل إلى تجسيمه ، ويغلو في ذلك غلوًّا فاحشاً »(١)

وتبعاً لهذه النقدات لم يرض الدكتور طه عن قصيدة « ميلاد شاعر »(٢) لما فيها من المبالغة ، ورغب إلى الشاعر أن يلغيها عند طبع ديوانه « الملاح التائه » ! وأما قصيدة « غرفة الشاعر » ص ٢٨ فقد بلغت رضا الناقد

ولو سار الدكتور طه على هذا النقد الذاتي المتذوّق ، لما كان لنا عليه من سبيل ، ولكنه بعدئذٍ ، عاد ينقض ما نَسَجَ من آراء عن الشاعر المنقود إذ قال :

« انه شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه ما زال مبتدئاً ! وهو شاعر مجيد حقًّا ، ولكنه في حاجة الى العناية باللغة وتعرُّف أسرارها ! »

وهذا نقدٌ متموج متأرجح ، لا يعطي فكرة واضحة ، ولا صحيحة عن الشاعر المنقود والقطع التي أعجب بها الدكتور طه ، ليست أجود قطعه .

وليس ريب ، أن علي محمود طه ، (شاعر وصّاف مجيد) وشعره في استواء واحد، فلا يحلق تحليقاً بعيداً ، ولا يهبط هبوطاً عميقاً ، إلاّ أنه يستر عاطفته ، ويكبح انفعاله الشعري، ويميل الى الأداء القوي الجزل ، فاذا وصف وصَفَ محايداً ، دون إشراك عواطفه، إلاّ في القليل من قصائده ، وموسيقاه تشجي الأذن، ولا تهزّ القلب إلاّ قليلاً . وقد تؤثر حافظته في انتاجه الشعري

وفي ديوانه « الملاّح التائه » الذي تقدم ذكره ، قطع بارعة ، سها عنها الدكتور طه ، كما أغفل قطعاً يرقد تحتها الطبع ، ونوّه بقطع لا ينطلق منها عبير الفن ، ومن القطع البارعة التي أغفلها : « أغنية ريفية » ص ٤٦ ، « الله والشاعر » ص ٧٧ ، « النشيد » ص ٢٦ وهذه القطعة الأخيرة هي في اعتقادي القطعة الارجوانية في الديوان كله ، وفيها تَمَثُّل الرؤية

---

(١) كتاب « حديث الاربعاء » ص ١٦٧ الجزء الثالث الطبعة الاولى صدرت عام ١٩٣٤

(٢) ديوان ـ الملاح التائه ـ ص ٣

الشعرية ، والأسلوب الفني السريع البعيد عن الترصيع اللفظي ، وهو يصف في هذه القطعة زورة طيف الحبيب ، فيقول :

عند ما ظللني الوادي مساءً   كان طيفٌ في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرةٌ تقطر ماء   عرفت عيني بها أدمع قلبي
قلتُ : من أنت ؟ فلبَّاني مجيبا
نحن يا صاح غريبان هنا   قد نزلنا السهل والليل الرهيبا
حيث ترعاني وأرعاك أنا   قلت: يا طيف أثرت النفسَ شكا
كيف أقبلت ؟ فقل لي : من دعاكا ؟
قال أشفقت من الليل عليكا   فتتبعت الى الوادي خطاكا
ودنا مني وغنَّاني النشيدا   فعرفتُ اللحن والصوت الوديعا
هو حبي هام في الليل شريدا !

أما قصيدة « ميلاد شاعر » التي تمنى الناقدُ على الشاعر حذفها من الديوان ، فهي من القصائد الوصفية البديعة ، وقد نوَّهنا عن جمالها ، في كتابنا « أدب الطبيعة »[1] وقطفنا منها هذه الأبيات في وصف مشهد طبيعي :

وهنا جدولٌ على صفحتيه   يرقص الظلُّ والسنا الوضَّاحُ
وعلى حافتيه قام يغنيـ   ـنا من الطير هاتفٌ صدَّاحُ
وفراشٌ له من الزهر ألوا   نٌ ومن رقيق الشعاع جناح
دفٌّ في نشوة يناديه نوَّا   رٌ وعطرٌ من الثرى فوَّاحُ
وهنا ربوة تلألأ فيها   خضرة العشب والندى اللمَّاحُ
ونسيم كأنه النفسُ الحا   رُ تُصغي لهمسه الأرواحُ !

وهذه القطعة كما يبدو للقارىء ، من أجود شعر الوصف وأجله بالنظر لبراعة صورها البصرية والسمعية ، وتخيّر بحرها وقافيتها وجمال موسيقاها وطلب حذفها ، هو ضربٌ من التعنت والهوائية

---

(١) « أدب الطبيعة » للمؤلف سنة ١٩٣٧ ص ١١٧ و ١١٨

ولا مجال ، في هذا المكان لتناول دواوين علي طه ، التي صدرت بعد الديوان المتقدم ذكره ، وهي « ليالي الملاّح التائه »[١] والشوق العائد[٢] و « زهر وخمر »[٣] و « أرواح وأشباح »[٤] « وشرق وغرب »[٥] ، وسنتناول بعض هذه الدواوين في مكان آخر ، والملحوظ عامة أن أغلب شعر علي طه ، وصفي غنائي ، وموضوعاته رومانتيكية ، تتناول وصف الطبيعة والغزل ، ولم يهجر هذه الموضوعات إلا في ديوانه الأخير « شرق وغرب » إذ فيه قصائد وطنية واجتماعية ممتازة ، كقصائده « إلى أبناء الشرق » ص ٦٩ - و « في صفوف المجاهدين » ص ١٥٤ و « على النيل » ص ٩٢ — و « مصر » ص ١٠٠ وهذه القصيدة نيفت على الخمسين بيتاً ، وقد تناول فيها حالة مصر المشجية الراهنة ، ومما جاء فيها قوله :

أحقـًا ما يُـقال شيوخُ جيلٍ ... على أحقادهم فيـه أكبُّوا

وكانوا الأمس أرسخ من جبالٍ ... إذا ما زُلزلت قِممٌ وهُضْبُ

فما لهمو وَهتْ منهم حُـلومٌ ... لهـا بيد الهوى دَفْـعٌ وجذبُ

أأرحامٌ مقطعـةٌ وأرضٌ ... تَـمادى فوقهـا أهلٌ وصَحْبُ

وأسواقٌ تُـباع بهـا وتُـشْرى ... ضمائرُ هـنَّ للاهـواء نَهْبُ

يطوفُ بهـا النفاقُ وفي يديه ... صحائفُ أفـعمت زوراً وكـذْبُ

يكاد الليلُ أن ينسى دُجاهُ ... إذا نُـشرتْ ويأخذُ منه رُعْـبُ

تعالوا يا بني قومي تعالوا ... إلى حقّ ٍ وحسْبُ الشعب حسْبُ

هو الدستور منه جنىً قطفنـا ... ونهر حياتنا ملآنُ عذبُ

فما للشّربِ[٦] والجانين ثاروا ... عليـه بعد ما طَعموا وعبُّوا

فأُهْـدِرَ مرة وأبيح أخرى ... وعيب ، وما له عيبٌ وذنبُ

إذا ما الأكثرية فيـه فازتْ ... تحركت الدسائسُ وهي إلْـبُ

عجائبُ لم تَـقـعْ إلاَّ بمصر ... وأحداثٌ لهنَّ يطيشُ لُبُّ

(١) صدر في عام ١٩٤٠ (٢) صدر في عام ١٩٤٥ (٣) صدر في عام ١٩٤٣

(٤) صدر في عام ١٩٤٢ (٥) صدر في عام ١٩٤٧

(٦) الشرب بالفتح ـ القوم يشربون ويجتمعون على الشراب

ومثل هذا الشعر يُعد نقلة جديدة في اتجاه الشاعر من الشعر الرومانتيكي الخيالي، إلى شعر الحياة والواقع.

وعلى أي حال، فان شعر - علي محمود طه - يطبع أكثره الكد، وتتجلى فيه أعمال الأناة والروية وهذا ما يباعد بينه وبين الالهام الشعري في كثير من الاحايين، ولو ترك نفسه على سجيتها، ولم يروّئ في توشية قصائده، ولم ينظر كما يقول الدكتور بشر فارس، إلى من سبقه من الشعراء، وحاسب قلمه على اللغة، وترك المعاني المألوفة[1] لكان لشعره شأن وأي شأن.

* * *

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وُفق في نقد « علي محمود طه » في كثير من النواحي فإنه في نقد الدكتور ابراهيم ناجي لديوانه « وراء الغمام »[2]، قد خانه التوفيق، فلقد كان نقده فقهيًّا بحتاً، دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية، دون النظر إلى روح الشعر وجوهره، وما يخفق فيه من نبض وانفعال — حقًّا إن الدكتور طه، قد ذكر بعض حسنات ناجي، إلاّ أنه أطاف حولها الضباب، فكان أشبه بمن يمزج المُرّ بالحلو، وآية ذلك قول الدكتور طه: « إن ناجي شاعر مجيد، ولكنه لن يكون شاعراً جباراً وناجي شاعر هين لين، رقيق حلو الصوت، عذب النفس، خفيف الروح قوي الجناح إلى حدّ ما »[3] « وناجي شاعر حب رقيق، ولكنه ليس مسرفاً في العمق، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة، كما يقول الغربيون، وهو موفق فيما اصطنع من الالفاظ، وموفق فيما اتخذ من الأساليب، ومعانيه جيدة، تصل أحياناً الى الروعة، وان كانت تنتهي أحياناً الى الابتذال » ! « وهو على شيء من التكلف، والحرص الظاهر على اقامة الوزن، أو اقرار القافية، وهو في حاجة الى أن يعني بلغته » ! وهذه الأحكام العامة قد يكون الناقد

---

(١) تراجع مثل هذه الآراء في مقالين منشورين بجريدة البلاغ، بقلم أديب ناقد في ١٠ مايو ١٩٤٠ و١٧ يونيو ١٩٤٠ وهما للدكتور بشر فارس.

(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ناجي عام ١٩٣٤ - مطبعة التعاون (٣) « حديث الاربعاء » الجزء الثالث ص ١٧١

محقاً في بعضها ، وقد لا يكون في البعض الآخر ، ولكنه عند ما جاء يطبق أحكامه خانه التوفيق، وجانب النقد الفني السليم .

وآية ذلك ، أن الدكتور طه لم يجد في قصيدة « قلب راقصة »[1] وهي من مفاخر الشعر العصري الحديث ، « من جديد» ! وانما « هي كلام مألوف قد شبع منه الناس » على حين نجد ناقداً جهيراً كالدكتور أبي شادي يصف هذه القصيدة بتميزها بالروح الانسانية الرفافة ! والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها وانفعالاتها المتنوعة ، وفي جمال صياغتها ، وخفة أسلوبها ، وناجي يصف فيها حالته قبل دخول أحد المراقص وحالته فيه ، وحال الراقصة في ألمها والجمهور في فرحه ، ولقائه لها ، وتعرّف حالتها النفسية وهو لم ينظر اليها نظرة جمهور الناس ، بل نظرة إكبار ، وبدت لقلبه الكبير مطهرة ، وكيف لا تتطهر بنار الصبر ونار الألم !

ولا نستطيع في هذا المجال تسجيل كل القصيد ، ولكننا نقطف منه بعض أجزائه ، ومن ذلك قوله يصف حال الجمهور المتفرج :

فقدوا حجاهم حينما طربوا ودووا دويّ البحر صخابا
فاذا استقروا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا

وقوله يصف شعوره عند رؤية الراقصة على المسرح :

من هاته الحسناء يا عيني ؟ السحر كلها وظلها
كالطير من غصن الى غصن وثابة ، وثب الفؤاد لها !

وقوله وهو ينتظر لقياها :

حان اللقاء بغادتي وأنا أخشى سراباً خادعاً منها
متلهفاً استبطئ الزمنا وأظل أسأل ساعتي عنها !

وقوله عند ما لمحها مشارفة للقياه :

من أنت يا من روحها اقتربت مني وخاطب دمعها روحي
صبته في كأسي وما سكبت فيه سوى أنات مذبوح !

(١) ديوان « وراء الغمام » ص ٣٦

ويختم القصيد الذي زاد على الخمسين بيتاً بقوله يصف فراقها له :

تمضي وتجهل كيف أكبرها | إذ تختفي في حالك الظلم
روحاً ، إذا أمت يطهرها | ناران : نار الصبر والألم !

وهذا القصيد الفريد في العربية ، أخذ ينثر الدكتور طه ، من حوله ذرات الغبار ، فنراه يتناول البيت التالي وهو مطلع القصيد :

أمسيت أشكو الضيق والأينا | مستغرقاً في الفكر والسأم

فلا يجد نقداً يثيره حوله ، الا قوله « إن المفكر لا يسأم ! وفي البيت الذي يتلوه :

ومضيت لا أدري الى أين | ومشيت حيث تجرني قدمي

لم تعجبه عبارة « تجرني قدمي » ! لأن المرء يجر قدمه ! وهي لا تجره ! والعبارة في اعتقادنا تصوير شعري بديع للسأمان المتحير الذي تجره قدمه ، لشرود عقله وجولانه لدرجة أن تكون القدم هي المسيرة .

وعلى مثل هذه النقدات سار الدكتور طه في نقد هذا القصيد وغيره ، متجاهلاً ما يشع فيه من شحنات عاطفية ، وانفعالات وثابة ، وأسلوب فني ، وموسيقى ارتكازية

وعجبٌ أي عجب ، أن يفوت هذا الناقد الكبير ، اتجاه ناجي في قصيدته « الحياة » (١) إذ يصف فيها بعض مظاهر الحياة ودنيا الناس في جمال وتفلسف ومما جاء فيها قوله :

جلست يوماً حين حلّ المساء | وقد مضى يومي بلا مؤنس
أريح أقداماً وهت من عياء | وأرقب العالم من مجلسي

وقوله :

وارحمتاه للقوي الصبور | يقضي الليالي في كفاح عنيف
وكيف لا أبكي لكدح الفقير | أقصى مناه أن ينال الرغيف !

ويختم هذه القصيدة الفريدة بقوله :

يارب غفرانك إنا صغار | ندبّ في الدنيا دبيب الغرور
نسحب في الأرض ذيول الصغار | والشيب تأديبٌ لنا والقبور !

---

(١) ديوان « وراء الغمام » ص ٢٩

ولا نستطيع في هذا المجال تفنيد باقي نقدات الدكتور طه، وقد يرى القارىء أن هذه النقدات لم تكن موفقة حسب، ولكنها بلغت درجة التحامل، مما جعل الدكتور ناجي لَقِسَ النفس — بعد هذا النقد، برماً بالبيئة الأدبية، وهو للآن لم يصدر ديوانه الثاني، وفيه روائع أتينا بنفحات منها في هذه الدراسة، ونترك باقيها، لدراسة مستقلة.

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور طه، بالنقد الشاعر المصري «محمود أبو الوفا» وهو شاعر مخضرم، حلو الموسيقى، طلق الأسلوب، وقد أخرج ثلاثة دواوين، أولها «أنفاس محترقة» وثانيها «أشواق» وثالثها «الأعشاب»

ودار حديث «الأربعاء» للدكتور طه حول نقد الديوان الأول، فقال عنه «أنه من النظم لا من الشعر، وأنه يخلو من الشعر خلوًّا تامًّا» (١)

وهذه قالة مسرفة في الظلم، فديوان «أنفاس محترقة» لم يخل من الشعر كما يقول، بل فيه قصائد ننشق منها عطر الشاعرية الحقة، ومن بينها نذكر على سبيل المثال قصيدته «أريد» ص ٥ — وهي موسيقية حلوة الرونق والماء — وقصيدته «أنفاس الزهر» (٢) وفيها تتجلى شاعرية أبي الوفا وطلاقته الأسلوبية، وتأثره تأثراً اتجاهيًّا بشعر إيليا أبو ماضي، وقد جاء فيها:

تعالي زهرة الوادي نذيع العطر في الوادي
فتحملنا نسائمه كما شاءت أمانينا
وتشدونا حمائمه أغاني للمحبينا
ويزجينا الصبا والحب من وادٍ الى وادي
تعالي زهرة الآس نذيع الحب في الناس
فلا يصبح في الدنيا سوى قلب على قلب
ولا نلقى امرأ يحيا لغير العطف والحب
ونغدو زهرة الآس شعار الحب في الناس

---

(١) كتاب «حديث الاربعاء» ص ٢١٣
(٢) ص ٩١

والذي يهزنا بخاصة في شعر هذا الشاعر انه مع ثقافته الأزهرية ، قد اتخذ أسلوباً مباشراً مبتدعاً سلساً سريع الحركة ، وقد وصفه الاستاذ فؤاد صرّوف بميزة السماحة والمطاوعة Spontaneity وهذا قول حق ، ويمكن تلمس هذه الميزة بوضوح في ديوانيه « الأعشاب » و « أشواق » وفي هذين الديوانين ، انتقل الشاعر نقلة جديدة ، وتلافى التجارب الشعرية القصيرة التي كثرت في ديوانه الأول ، واتجه الى موضوعات أوسع أفقاً ، ففي ديوانه أشواق تجد مثلاً قصيدته « الأسد السجين » وهي تجربة شعرية واسعة الأفق ، وقصيدته « الطائران » وهي تجربة خارجية صجل فيها مقابلة بين طباع الطير وطبائع البشر ، واستهل قصيدته الأسد السجين بقوله :

أهذا الليث ذو البطش الشديد   يسام الضيم في القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد   أجل يا منطق العصر المجيد
لقد علمتني لغة العبيد

ويختمها بقوله :

ألا ياليت لست أقول صبرا   فقد جربت هذا الصبر دهرا
فلم ينفع وزاد العيش مرّا   ولكن ان قدوت وكنت حرا
لحطّم كل هاتيك القيود

وليس ريب أن هذا الشاعر ، في طليعة شعراء مصر الغنائيين ، وسكوته الآن عن قرض الشعر وبخاصة الأغاني ، يعد خسارة أدبية كبيرة ، وأغلبنا يذكر أغنيته الحلوة العفيفة « عند ما يأتي المساء » (١) ولو تابع أغانيه ونوّع انفعالاتها ، لخدم البيئة المصرية أجل خدمة

* * *

وخطا النقد في مصر خطوة ثانية ، بظهور كتاب الدكتور محمد مندور « في الميزان » وضابط هذا الناقد في نقده ، — الذوق المستنير المدرّب ، والذوق هو كما يقول ، « خير حكَم » ، وهو ما اعتمد عليه ، أكبر نقاد العرب من أمثال ابن سلام الجمحي ، والآمدي ، والجرجاني وغيرهم ، وما نادى به ، ج . لانسو G. Lanson ، عميد النقد في فرنسا المعاصرة » أما عن مقياس القدامى الذوقي ، فقد تحدثنا عنه حديثاً عابراً في صدر هذه الدراسة

(١) ديوان « أشواق » ص ١١

وهذا المقياس يختل بحسب الأمزجة والنقد على مقتضاه قد يصير في كثير من الأحايين ، نقداً ذاتياً — وأما عن مقياس ، لانسو النقدي ، فهو يعتمد الاحاطة المستنيرة ، بالتاريخ الأدبي ، ولا يقنع بهذا بل يضم قيماً أخرى فلسفية ، وسيكولوجية واجتماعية ، وخلقية.[1]

وعلى هدي الذوق ، نقد الدكتور مندور الشعر الشرقي الحديث ، نقداً لم يتوخ فيه رأي لانسو ، لأنه قصر نقده على بعض شعراء الشرق ، وترك عدداً كبيراً من الموهوبين ، وكان الواجب ، أن يقيم نقده على دراسة مستفيضة للادب المعاصر ، وجمهرة الموهوبين من الشعراء ، وإنا لنراه قد احتفى احتفاءً فائقاً بشعر المهجر ، وسجل لبعض قصائدهم الخلود ووجد في الشعر المصري المعاصر ، ضعفاً فنيًّا . وهذه أحكام مطلقة ، وأخشى أن أقول بتراء .

ومحور تقديره دار حول الصياغة الفنية ، والموسيقى الآسرة ، الهامسة للقلوب و « الصياغة الفنية » ، كما يقول ، ليست مسألة تشبيهات ، ومجازات ، تتعلق بظواهر الاشياء بل هي خلق فني في صميم حقيقته ، وهي التي يرقد وراءها احتمالات لا حد لها تلتقط منها كل نفس ما تريد »[2] — أما الموسيقى ، في تقديره ، فهي عنصر من عناصر الشعر ، بل جوهر من جواهره ، وقد أبان بعض نواحيها في ذكاء وعمق ، وزكانة

وعلى ضوء هذه الآراء ، نظر الدكتور « مندور » الى بعض قصائد أدباء المهجر ، فهتف باحساسها الرهيف وصداها الهامس ، وموسيقاها الرقيقة ، التي تتجاوب مع النفس — وذلك في مثل قصيدة — أخي — لميخائيل نعيمة — التي جاء فيها :

أخي ! إن ضج بعد الحرب غربيٌّ بأعماله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ، ولا تشمت لمن دانا !
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا !

---

(١) رسالة « النقد والعلم » للدكتور بشر فارس في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٤
(٢) كتاب « في الميزان » للدكتور مندور ص ٩٦

ونظر الدكتور مندور إلى قصيدة « يا نفس » لالياس فرحات . فامتلأ قلبه طرباً بموسيقاها الآسرة ونصح الأدباء بالالتفات إلى هذه الموسيقى الجديدة التي أدخلها شعراء المهجر على موسيقى الشعر العربي ، وهذه القصيدة استهلها فرحات بقوله :

يا نفسُ مالك والأنينْ تتألمين وتؤلمين
عذبت قلبي بالحنين وكتمته ما تقصدينْ

* * *

ونحن ، نُسلم بأن هذا نوع من الشعر الطريف المتجاوب مع النفس ، وهو إن صلح في النواحي الوجدانية والغزلية ، فلا يصلح في النواحي الأخرى ، مثل الوصفية ، والوطنية والاجتماعية ، والأسلوب الموحي الذي يطربه الدكتور مندور ، ليس هو ، الأسلوب الفني الشعري الوحيد بل هناك الأسلوب المباشر ذات الاثارة والقوة ولكل من الأسلوبين قدره من الوجهة الفنية ، وقد أوردنا في هذه الدراسة ، شواهد فنية لكل من الأسلوبين .

وأما عن الموسيقى الآسرة الهامسة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقى الوحيدة التي يُلوّن بها الشعر . وهذه الموسيقى لا تصلح في نواحٍ كثيرة ، مثل الحماسة والفخر والفرح والاعجاب وما إليها ، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والهجر ، والشدة والرخاوة ، والضغط والقلقلة ، وليست العبرة بالهمس أو بالهجر ، إنما العبرة بالتناسب في أجزاء الأصوات وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر ، أو معهما معاً .

وتبعاً لما أسلفنا ، نعتقد ، أن حكم الدكتور مندور على ضعف الحاسة الفنية في الشعراء المصريين غير قائم على أساس صلد ، لأن القصائد التي بنى عليها حكمه للعقاد وعلي طه ، ومحمود حسن اسماعيل ، قليلة ، ولا يجوز إقامة حكم عام عليها ، ولهؤلاء الشعراء قطع فنية لم يقع عليها الناقد ، لأنه لم يحط بجل شعرهم ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فان الناقد ، لم يحط علماً بباقي الشعراء المصريين من أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور ناجي ، والصيرفي ، وصالح جودت ومفيد الشوباشي ومختار الوكيل ، وفايد العمروسي ، وعبد الحميد السنوسي وعبد الحكيم الجهني ، وعثمان حلمي ، وابراهيم زكي ، واحمد رامي ، وعبد الرحمن صدقي

وكثيرون غيرهم ، وقد سجلنا لبعض هؤلاء الشعراء نماذج فريدة في هـذه الدراسة ، ولو اعترض بأن هؤلاء الشعراء ، ليس لهم شعر مهموس . فإن الحاسَّـة الفنية لا تقاس بمثل هذا النوع فقط كما سبق قريباً ، ومع هذا فيمكن أن نجد ضالتنا في بعض قصائد الصير في في مثـل قصيدتيه « تنهداتي » و « وحدة العمر » بديوانه « الشروق »[1] وقد جاء في الثانية :

ستختلف الحياة أمام عيني   تمر طيوفهـا وتغيب عني
وتفنى في محيط من تمنِّـي   وأحلام تلوح بكل لون

* * *

تعال فقد عرفت حدود نفسي   وأطمع أن أحقق طيف حدسي
فهل لك أن تذيب ثلوج يأسي   وتمزج خاطري بغدي وأمسي !

واذا تصفحنا نقد الدكتور مندور الشعراء الثلاثة الذين نقد شعرهم ، وهم علي محمود طه والعقاد ومحمود حسن اسماعيـل ، نجده نقداً يتمثل فيه عنف الحق حيناً ، وعنف الانفعال حيناً آخر ، فضلاً عن قصوره في الالمام بآثارهم كما قلنا ، — فأما عن علي محمود طه ، فقد تناول ديوانه « أرواح وأشباح » وترك بقية آثاره — أما عن أرواح وأشباح ، فقد نفر منها إحساسه ، كما يقول ، وذلك لأن الشاعر تحدَّث فيهـا عن الأساطير اليونانية ، وهي شيء لا يجيده ، وأخذ يتساءل عن بعض عبارات لم يفهم لها معنى مثل « قمة الهاوية ! ويؤيد هذا الرأي الأستاذ « دريني خشبة » في مقالاته التي كتبها بمجلة الرسالة عن بعض شعراء الشباب المصريين ، فقال « إنه لم يسـتطع أن يهضمها » وإن كان قد طار إعجاباً بكثير من مقطوعاتها المتفرقة .[2] ونعتقد أن شعر علي طه المترجَّـم في « أرواح وأشباح « يستأهل التقدير » ، ومن آياته : ترجمته لقُبرة « شيلي » — و « اللحن الرومي » وقد وفق فيـه كل التوفيق ، ونقطف منه الفقرة الأولى والثانية [3] التي يقول فيهما :

لا نجم ولا مصباحْ   يلمع في السـهل

---

(١) ديوان « الشروق » الاولى ص ٥٠ والثانية ص ٦١ (٢) مجلة الرسالة - ٣ يناير ١٩٤٤ و١٤ فبراير ١٩٤٤ (٣) ديوان « أرواح وأشباح » ص ٢٦٥ و ٦٦

قد نامت الأرواح مقرورة الظلِ
مطمورة الأشباح في مهدها الثلجي
هذا شعاع لاح يخفق في وهْجِ

* * *

الحارس السهران قد فتَحَ البرجا
يتلو على النيران أغنية الفوجا
واللهب السكرانْ يرقصَ في ناره
والنغم الفرحان يلهو بقيثاره !

وأما دواوينه الأخرى ، فيمكن التقاط درَّة أو درَّتين من كل ديوان ، ففي ديوانه « ليالي الملاح التائه » نجد قصيدته « الموسيقية العمياء » و « تاييس الجديدة » (١) وهذه القصيدة الأخيرة طليقة وذات موسيقى ارتكازية ، ومما جاء فيها قوله :

روحي المقيم لديك أم شبحي ؟ — لعبت برأسي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت — بالروح فيك صبابة القدحِ
ما للسماء أديمها كَهَبٌ — ألفجر ، أن الفجر لم يَلُحِ
ولم البحيرة مثلما سُحِرت — أو نُجرت من عرق مندبح

وفي ديوانه « زهر وخمر » تطالعنا قطع بديعة مثل « سارية الفجر » (٢) و « حانة الشعراء » وهي من أجمل قطعه الوصفية التي تميَّز بها ، ومما جاء فيها قوله

هي حانةٌ شتى عجائبها — معروشة بالزهر والقصب
في ظُلَّة باتت تداعبها — أنفاس ليل مِقمر السُّحُب
وزهت بمصباح جوانبها — صافي الزجاجة راقص اللهب
« باخوس » فيها وهو صاحبها — لم يخلُ حين أفاق من عجب
قد ظنها والسحرُ قالبُها — شيدت من الياقوت والذهب !

ولا نستطيع أن نسجل في هذا المجال ، نماذج غير ما ذكرنا قريباً ، وفي ثنايا هذه

(١) ص ٢٠ — (٢) ص ١٦ — ١٩

الدراسة ، — ونعود بعد ذلك الى نقد الدكتور مندور ، لديوان « أعاصير مغرب » للعقاد. وقد اقتصر الدكتور مندور على هذا الديوان دون باقي دواوين العقاد ، وعجب لمن يجرأون على تسمية ما جاء في الأعاصير شعراً ! لأنها نثرية في مادتها وفي أسلوبها وفي روحها ، ونثريتها — كما يقول مبتذلة مميكة [١]

وقد أثار هذا النقد الذاتي ، أحد رصفاء العقاد الأستاذ سيد قطب ، فردَّ عليه في مجلة الرسالة [٢] وأتى بنموذج عده من روائع صديقه وهو « السكون جميل » والذي يقول فيه :

صفحة الجو على الزر قاء كالخد الصقيل
لمعة الشمس كمين لمعت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم هزَّه الشوق الدخيل
حيث يممت مروج وعلى البعد نخيل
قل ولا تحفل بشيء إنما السكون جميل !

وقد ناقش الدكتور مندور هذه القطعة بمجلة الرسالة نقاشاً مرّاً ذكيّاً ، ويبدو أن « قطب » لم يحسن الاختيار . فللعقاد في ديوان « أعاصير مغرب » بعض القطع الفنية الممتازة ، التي كان يمكن أن يدور النقاش حولها مثل قطعة « تربصي » ص ٦٠ و « أكذبيني » ص ٤٦ أو « الصدار الذي نسجته » ص ٣٥ وهي — وفي رأينا — القطعة الارجوانية ، في الديوان سالف الذكر ، وقد جرت كالآتي ، في خفة وسلاسة وطلاقة :

هنا مكان صِدارك هنا هنا في جوارك
هنا هنا عند قلبي يكاد يلمس حبي
وفيه منك دليل على المودة حسبي

* * *

ألم أنل منك فكره في كل شكة إبره
وكل عقدة خيط وكل جرَّة بكره !

* * *

هنا مكان صدارك هنا هنا في جوارك

---

(١) في « الميزان » للدكتور مندور ص ٧٠ (٢) مجلة الرسالة ٢١ يوليو ١٩٤٣

والقلب فيه أسير مطوق بحصارك
نسجته بيديك على هدى ناظريك
اذا احتواني فاني مازلت في أصبعيك!

وهذه من القطع الفنية التي يزهو بها الأدب المصري الحديث ، ولا نستطيع ايراد أمثلة أخرى ، فقد سجلنا للعقاد كثيراً من القصائد في هذه الدراسة .

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور مندور من شعراء مصر المعاصرين الأستاذ « محمود حسن اسماعيل » فاعترف بطاقته الشعرية ، وعاب عليه قصور رؤيته الشعرية Poetic Vision و« طرطشة » عاطفته ، وبعد تعابيره عن الصدق ، وإغراقها في الوهم ! ومما أخذه عليه مثل هذه التعابير « أضلع القمر » ! و « قلب القمر المجروح » ! و « انفطار قلب النسيم ولهاً بالاضواء » وغيرها من التعابير والأخيلة التي وقف أمامها مندور متسائلاً في سخر ؟

كيف يكون للقمر الهادىء البارد الحالم جروح ؟ وهل تصوير رقة النسيم تصوير مجتلب أم تجسيم لاحساس الشاعر ؟ وكأنما يأبى الدكتور مندور الاغراق في رمزية العبارة .

وعلى أي حال ، فأغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود اسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته ، ومع هذا ، فلا يجوز أن نغفل ما لهذا الشاعر من ديباجة مشرقة ولفظ متخيَّر ، وطاقة شعرية قوية ، وبعض التجارب الشعريّة الجيدة ، وفي ديوانيه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » قطع جيدة تعد من التجارب الشعرية الطيبة . ومن ذلك قطعته « حاملة الجرّة » ص ٣٠ و « القرية الهاجعة » ص ٣٤ و « النعش » ص ٦٢ وهي بديوانه « أغاني الكوخ » وقصيدته « لهيب الحرمان » بديوانه « هكذا أغني » . أما قصيدته « هكذا أغني » التي وسم الديوان بها ، فهي أصدق ناطق عن نفسه ، وقد شحنت بنفثات الشباب المتوثب المتعالى ، والملحوظ في شعر هذين الديوانين كثرة الاستطراد في المعنى الواحد ، والغرام باقحام النور والظلال والزهر والأوتار في قصائده ، حتى قصائد الحزن والرثاء لم تخل من هذه الالفاظ

ويعجبني اتجاه هذا الشاعر الى إحياء الطبيعة الصامتة والناطقة في ديوانه الأول ، وهو

في طليعة شعراء الشباب الذين تحدثوا عن الريف[١]، وديوانه الأول خيرٌ في اعتقادي من الثاني من الوجهة الموضوعية، لأن ديوانه الثاني مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجالات مصر وذم لآخرين، مما يدل على روح متوصلة لا تليق بالشباب الصاعد ذي المبادىء المبلورة، ونسجل هنا قصيدة «النعش» وهو موضوع طريف، تناوله تناولاً موفقاً إذ قال:

يا زورق الموت ماذا دهاك من ذي الحياة؟
فرحت عجلان تجري لضجعـة في فلاة

غادرت دنياك لم تحفل بضجتها حول الركاب ولا بالمدمع الجاري
يمشي اليتامى بأكباد ممزقة من الجوى ورحيل الموكب الساري
وللأرامل صرخات لها ضرم تحت الأضالع مشبوب من النار
لاحت مناديلهنَّ السود خافقة كأنما فصلت من حالك القـار
كأنها في سماء الحزن أغربة تنعي حياتك في لطفٍ وإنذار!

ومما تقدم يتضح أن كتـاب «الميزان الجديد» للدكتور مندور، اتسم في نقده بالذكاء ولطافة الحس ورهافة الأسلوب، وقد أغنى النقد بلمحات بارعة في الصياغة الفنية، والموسيقى ولكنه اعتمد الذوق فقط في تقديره، وهذا مما أثار عليه ثورة بعض الكـتّـاب والنقّـاد، فانبرى الأستاذ سيد قطب، ينقد نقداته في شيء من الحدّة والتحامل، وأخذت الغيرة الأستاذ «دريني خشبة» فدبج طائفة من المقالات بمجلة الرسالة يعرض فيها روائع الشعراء المصريين وخصَّ منهم بالذكر رامي وناجي وعلي طه ووقف الأستاذ «حسين الظريفي» المحامي العراقي، يرد نقدات قطب، وينزل الموسيقى منازلها، فالموسيقى المهموسة تغلب على الموسيـقى السورية والمهجرية، والموسيـقى الجهـيرة تغلب على موسيـقى العـراق، وأما الموسيقى المصرية فبين بين[٢]

(١) كتابنا «أدب الطبيعة» ص ١١٥
(٢) تراجع أعداد الرسالة الصادرة في عامي ١٩٤٣، ١٩٤٤

وبهذا أثارت نقدات الدكتور مندور في البيئة الأدبية الراكدة زوبعة ذكية ترمي لخير الأدب وتقدمه . وعزيز على النقد أن يحتجب هذا الرجل في خنادق السياسة ، وان تلتهم الصحافة قلمه الفنان .

وربما عدّت دراسة الدكتور « اسماعيل أدهم » لمطران من أقيم الدراسات النقدية التي ظهرت للآن (١) في تقصيها واستيعابها ، وهي في نظري ، تعد نقطة تحوّل من النقد الذاتي الى النقد الموضوعي العلمي ، ولو وهب الدكتور أدهم ديباجة عربية مشرقة لكانت دراسته مثالاً يحتذى . ولكانت أول دراسة نقدية رائعة أخرجت للعالم العربي .

والفكرات الرئيسية في هذه الدراسة هي « أن مطران أول من عمل على اخراج الشعر العربي من نطاق الذاتية والفردية الى باحة الموضوعية وميدان الحياة ، وهو أول رائد خرج على الطريقة الاتباعية الكلاسيكية الى الطريقة الابتداعية (الرومانتيكية) وإن ساير الاتباعية غالباً في الاسلوب (٢)

« وأنه أول من أثر في شعراء الشرق سواء باتجاهاته أو شاعريته فمن تأثر به في مصر خليل شيبوب تأثراً تامًّا ، وفي سوريا عمر أبو ريشه ، وتأثر به شعراء المهجر تأثراً متفاوتاً وذكر من بينهم إيليا أبو ماضي » .

* * *

وتناول أدهم العناصر الأدبية في شعر مطران ، وهي العاطفة والخيال والفكر ، فذكر أن عاطفة مطران تمتاز بالعمق والاتساع والغنى ، وشعره العاطفي يغزر في مقتبل العمر ، وأما خيال مطران ، فهو العنصر الغالب في شعره ، ولهذا كانت قصائده الوصفية التصويرية رائعة ، وأما عنصر الفكر في شعر مطران ، فهو ميزة من ميزاته ، وهو بارز في شعره المتأخر ، وهذا العنصر ، وإن كان وقف من حدة العاطفة فقد خلع عليها الثبات وأخفت صوت الموسيقى قليلاً ، وجعلها هادئة .

ومما يحمد لمطران ، نزوعه الواقعي في شعره ، وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض

---

(١) نشرت هذه الدراسة بالمقتطف سنة ١٩٣٩ وطبعت على حدة
(٢) ص ٢٣ ـ بحث أدهم المشار اليه

وانفعات الحياة من دلائل هـذا النزوع ، وشعره القصصي كما يقول « أدهم » توفرت فيه أركان القصة من عرض وعقدة وحل العـقدة ، ومن نماذج قصصه « الجنين الشهيد » وهي لا مثيل لها في العربية » وقصة فتاة الجبل الاسود ، وقصة نيرون التي تعد من عيون الشعر القصصي (١)

وليس شك في أن مطران أثر في الحياة الأدبية أثراً بليغاً ، وأن كثيراً من شعره امتاز بالطلاقة الفنيـة ووحدة القصيد ، ولـكن يلاحظ أن مطران أضاع كثيراً من بهاء شعره بتغليب الفكرة على العاطفة . ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي يصف فيها الاهرام حيث يقول :

إني أرى عدَّ الرمال ههنا   خلائقاً تكثر أن تعـددا
صفر الوجوه نادياً جباههم   كالكلأ اليابس يعلوه الندى
محنية ظهورهم خرس الخطا   كالنمل دبَّ مستكيناً مخلدا
مجتمعين أبحراً منفرعيـــن أنهراً منحدرين صعـدا
أكل هذي الأنفس الهلكى غداً   تبني لفانٍ جدثاً مُخلَّـدا ؟!

* * *

فمثل هذه الأبيات وأشباهها كثير في شعر مطران تطغى فيها الفكرة على العاطفة ، ولهذا لم يجد شعر مطران في البيئة الأولى التي عاش فيها تجاوباً مذكوراً .

وأغلب الظن أن طغيان الفـكرة في كثير من شعر مطران قد ألجأه الى البحور الطويلة والنغم المستطيل الذي لا يثير هزة في النفوس ، ولا نبضاً قوياً في القلوب ، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الأنغام الجاذبة الآسرة .

وإذا كنا في بداية هذا البحث قد نوَّهنا بقصيدة « المساء » وعددناها رائعة من روائع الشعر العصري ، فذلك لتمازج الوجدان والفـكر والخيال والموسيـقى فيهـا تمازجاً متناسباً قويـاً لا طغيان فيه لعنصر على عنصر .

ولا يفوتنا أن نلاحظ على الدراسة القيمة التي دبجها أدهم عن مطران أنهـا على استيعابها ودقة تناولهـا لعناصر شعر مطران ، لم تتناول مسألتين على غاية من الأهميـة

(١) كتاب رواد الشعر الحديث في مصر للاستاذ مختار الوكيل صدر عام ١٩٣٤

ها «الموسيقى» في شعر مطران، و«تجربة» مطران الشعرية، أما عن الموسيقى، فقد ألمعنا إليها في هذه الدراسة، وأما عن التجربة الشعرية فقد تفرد بها مطران على شعراء جيله من أمثال شوقي وحافظ، وإن كانت له قصائد كثيرة تنبوهم فيها تجربته الشعرية. ونذكر من القصائد التي تعد من التجارب الشعرية الفنية قصائد «المساء» وقد أتينا بفقرات منها «والحمامتان»، و«بدري وبدر السماء» وهذه القصيدة الأخيرة قد سجلناها في هذه الدراسة (١)

ويتضح مما تقدم، أن مطران قد حمل شعلة الابداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره يعد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث، وتجديده موضوعاً وأسلوباً، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الابداعي والواقعي وقد صيغت بأسلوب مستقل، وقد أتينا في هذه الدراسة ببعض هذه النماذج وما زلنا نطمع في الكثير، على أن يكون أكثر تحرراً وطرافة وإصالة.

* * *

وواضح مما تقدم في هذا البحث، أن النقد في مصر كان في أول أمره نقداً متجنياً، لا يعرف إلا الكشف عن المساوىء، وكان أغلبه فقهياً يدور حول تشريح الأبيات، والنظر في نحوها وصرفها ثم تقدم خطوة نحو الفنية، وتماوج بين الذاتية والموضوعية، وقد غرست بذور الواقعية فيه ولكن لم تظهر ثمارها إلى اليوم.

(١) تراجع ص ٥٥



البحث الثامن

« المذاهب الأدبية والنقدية »

ذكرنا في صدر هذه الدراسة أن مذاهب النقد هي: المذهب المدرسي أو الفقهي، والمذهب الفني، والمذهب الواقعي أو الاجتماعي. وهذه المذاهب سايرت في الغالب المذهب الأدبي الاتباعي « الكلاسيكي »، والمذهب الأدبي الابتداعي « الرومانتيكي » والمذهب الأدبي الواقعي، وهناك مذاهب أدبية أخرى متفرعة من هذه المذاهب، أو خارجة عليها ولكنها لم تصل درجة ما سبق من المذاهب أهميـة وذيوعاً، نقصر بحثنا على المذاهب الثلاثة التي سبقت قريباً

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص المذهب الاتباعي، فمنهم من ذكر أن أبرز سماته: الصياغة المتقنة [1] ومنهم من عدّد خصائصه بالميل الى روح النظام والضبط والكبت والاعتماد على الفكر والقريحة دون الانفعالات [2] ومنهم من نظر الى خصائصـه نظرة اجتماعية فارتأى أنه المذهب الذي يتقيد بميول السادة والرعاة، وأن مزاجه مشتقٌ من مزاجهم، وعلى أي حالٍ فهذا المذهب يجمع هذه السمات، وهو المذهب السائد في كثير من البلاد الشرقية ولا زالت جمهرة أدباء الشرق تسجد سجدة الاجلال لاتجاهاته وأساليبه. ونعتقد أن الاستمساك بهذا المذهب أثر من رواسب العقل الباطني، التي لا يُستطاع التفلت منها إلاّ بجهاد نفسي عنيف، فإذا ألقينـا نظرةً الى كثير من قصائدنا الحاضرة ألفيناها مطبوعة بالطابع القـديم، سواءً في المنحى الموضوعي، أو الأسلوبي، فالمعاني لا تختلف

---

(1) T. S. Eliot— What is a classic P. 9 — 1944. (2) The Personal Principle — By D. S. Savage.

كثيراً أو قليلاً عن المعاني القديمة ، وموسيقى الأوزان القديمة هي بنت اليوم ، والروي الموحد أضحى وكأنما هو طبيعة ثانية ، لا يستطاع الخروج عنه !

وهذا التفاني في محاكاة الإتباعية ، هو بلا ريب ، خيانة أدبية للعصر المتحضر الذي نعيش فيه ، وفناء لشخصية الأدباء ، ولن تنمو ثروتنا الأدبية ، اذا اقتصرنا على هذا الاتجاه ، وصببنا تجاريبنا الشعرية في قوالب السلفيين ، وإنما تنمو ثروتنا — كما يقول الدكتور أبو شادي[1] — بالتعابير المستقلة والصياغة الجديدة البكر ، وتناول موضوعات العصر وواقعاته وأحداثه

ولو رحنا نقيم مقابلة بين شعر كثير من شعراء العصر الحديث ، مثل البارودي ، وحافظ وشوقي ، واسماعيل صبري ، والجارم ، وعبد المطلب ، والهراوي ، والزين ، وعلي الجندي ، والأسمر ، وغنيم ، وغيرهم وغيرهم ، وبين شعراء العرب أو الشعراء المصريين القدامى ، لما وجدنا اختلافاً في المعنى والمبنى ، وربما وجدنا في شعر القدامى شعراً أعلى وأسمى ، أبقى من شعر هؤلاء المحدثين ، وكأننا حاكينا الأقدمين في كلاسيكيتهم الضيقة لا العامة والانسانية ، وفرق هائل بينهما ، فالكلاسيكية العامة universal تنبع ، كما يقول T. S. Eliot [2] من قلم عظيم ، والكلاسيكية الضيقة لا تعيش الا في جيلها .

ولا نعدو الحق الصارم إذا قلنا إن معظم أعمال شعرائنا الكلاسيكية لن تعيش إلا في بعض أذهان المعاصرين ، ولن يحفل الناقد الفني بها . ولنضرب مثالاً أو مثالين من شعر البارودي وهو زعيم المذهب الكلاسيكي لنجلو هذا الغرام بالمحاكاة أو المجاراة ، وان راق شعره وبدا جديد الثوب ، فاسمع مثلاً الى هذا الاستهلال في احدى قصائده :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب   وغيري باللذات يلهو ويلعب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه   ويملك سمعيه اليراع المنقب

فهذان البيتان ، ليس للبارودي فيهما الا براعة الصنعة أما المعنى ، وأما البحر وأما القافية فقد حاكى فيها الشريف الرضي في قوله :

(١) مجلة أدبي — للدكتور احمد زكي أبو شادي المجلد الاول يوليو سبتمبر سنة ١٩٣٦

(٢) What is a classic By T. S. Eliot P. 1

وقور فلا الألحان تأسر عزمتي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب !

وإذا تعمقنا قصيدة البارودي الميمية التي جاء فيها :

ذهب الصبا وتوالت الأيام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
تالله أنسى ما حييت عهوده ولكل عهد في الكرام ذمام

الى قوله :

نلهو ونلعب بين خضر حدائق ليست لغير خيولنا تُستام

لوجدناها تجاري تماماً قصيدة أبي نواس الميمية في الفكرة والبحر والقافية ، بل في بعض الألفاظ فاسمع الى أبي نواس يمتدح محمد ابن الرشيد يقول :

يا دار ما فعلت بك الأيام لم تبق منك بشاشة تستام
عرم الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين وللزمان عُرام (١)

ولا فضل للبارودي في مثل هذه الأبيات ، ولا فضل لشاعر ما في المحاكاة ، انما الفضل للابتكار في المعنى وفي الأخيلة ، وان ارتدت الثوب الكلاسيكي ، أي أن الشاعر قد يقدر فنه بالكلاسيكية الجديدة New-clacissm — وللبارودي قصائد رائعة باقية نَبعَت من عقله أو قلبه ، وان ارتدت الثوب الكلاسيكي ، ومن ذلك قصيدته الوصفية البارعة ، في حرب كريد التي استهلها بقوله :

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان وهفا السرى بأعنة الفرسان
والليل منشور الذوائب ضاربٌ فوق المتالع والربى بجران

أو قصيدته الوجدانية البديعة التي يصف فيها فراقه لبلاده عند نفيه والتي يقول فيها :

محا البين ما أبقت عيون المها مني فشبت ولم أقض اللبانة من سني
عناء ويأس واشتياق وغربة ألا شدّ ما ألقاه في الدهر من غبن

فمثل هذه القصيدة وما سبقتها تضع البارودي في القمة ، أما القصائد التي كان يجاري بها العباسيين فلا فضل له فيها ، إلاّ فضل الصناعة والذكاء .

(١) العرام الحدة والشراسة

وإذا كان للبارودي عذر في مجاراة القدماء لأنه كان يشق طريقاً سابلة في عهد أدبي مظلم، فلا عذر لأدباء العصر من أمثال شوقي أو صبري أو الجارم، في محاكاة القدامى واستمراء التغذي على موائدهم، وبخاصة لأن هؤلاء الشعراء قد ثقفوا ثقافة غربية، فالأستاذ الجارم مثلاً مع ألمعيته لم يستطع التحرر من محاكاة الشعر القديم موضوعاً وصياغة إلاّ في النادر، حتى لنراه في أحد قصائده يلبس عقال البدوي القديم، ويرجّع قوله، وما يساغ بتاتاً لشاعر عصري أن يتزيا بهذا الزي أو يخاطب هذا العصر بلهجة بدوية آبدة، أو يكتفي بالغناء على الربابة في القرن العشرين لأن الأدب المعاصر لن يغنم فتيلاً بالصور المكرورة. وأي غنم له بمثل هذا القصيد « الى الامام »[١] الموجهة من الجارم الى المغفور له الأستاذ الشيخ محمد عبده، وقد استهلها بقوله :

المجد فوق متون الضمر القـود　　تطوي الفلا بين ايجاف وتوخيد

أية جدوى من بعث هذه الصياغة البدوية الخشنة ؟ ولماذا سجلها الجارم هي وأمثالها من قصائد الأمداح التي لا تروق لأديب منوّر ؟

وعجيب أن يغرم هذا الأديب بهذه المحاكاة، وبالصياغة الكلاسيكية البحتة، في موضوعات أغلبها مناسبات حتى أن قارىء قصيدته الوجدانية الحلوة « مالي فتنت ... » ليأسى كل الأسى إذ يراه يتنكب عن مثلها، ولا يتابع أسلوبها الرقيق ومعانيها اللطيفة، وقارىء قصيدته « ضحك القدر » التي يروي فيها حالة أعمى يقود مبصراً في ضباب لندن ليعجب لعدم متابعة الرجل لمثل هذه التجارب الشعرية الحقيقية ذات الأسلوب الفني ! .

ولهذا لم نكن مخطئين عندما قلنا في صدر هذه الدراسة إن قصيدة « ضحك القدر » هي التجربة الشعرية اليتيمة في الجزء الأول من ديوانه فاسمع إليه يقول فيها :

أبصرتُ أعمى في الضباب بلندن　　يمشي، فلا يشكو ولا يتأوّهُ
فأتاه يسأله الهداية مبصرٌ　　حيران يخبط في الظلام ويعمهُ
فاقتاده الأعمى وسار وراءه　　أنّى توجّه خطوه يتوجهُ
وهنا بدا القدر المعربد ضاحكاً　　ومضى الضبابُ ولا يزال يقهقهُ !

(١) ديوان الجارم بك الجزء الاول ص ١١٣، ١١٤

ولو سار هـذا الأديب على هذا النمط الشعري ، هو وزمرة الكلاسيكيين ، لتقدم الشعر في مصر تقدماً ملحوظاً ، ولـكنه لم يفعل ، بل استمرأ الاتجاهات القديمة والصياغة القديمة ، وعلى هـذا الطراز نحت طائفة من الشعراء في مصر ، وخرجت بعض الدواوين في السنين الأخيرة يطبعها الطابع الحفري ، وتلونها نزعة التبعية والارتماء في أحضان السادة وذوي الجاه ! وآية ذلك ، ديوان « تغريدات الصباح »(١) للأمير ، وهو ديوان طافح بالأمداح تذكرنا بعض قصائده المتذبذبة ، بالمتناقضات الاجتماعيـة في عصره ، دون أن يكون للشاعر مبادىء مبلورة ، فعلى حين نرى الشاعر يبغي امتاع نفسـه والحافين حوله بشعره ، ويمتدح ذوي الجاه ، إذ بنا نراه يتحوّل الى أحد أبناء الشعب ويصفه في قطعة فنيّة لامعة « حنين القروي »(٢) وهي من أرفع شعره — وعلى حين نجده يرتدي في إبان الثورة الوطنية ثوب الثائر ، فيصف المظاهرات ، ويصف شجاعة الشعب ، إذ به يرتدي ثوب الرجعية ، فيؤيد من ألغى الدستور ، وهذا التناقض هو مرآة عصره المتناقض ، الذي لم يستطع الشاعر أن يسمو عليه ، ولم يكن هذا الشاعر وحده ، فريسة لضغط المجتمع المخلخل الذي يعيش فيه ، بل كان كثيرٌ من الشعراء غيره . وهو مع تأثره الاتباعي ، فصياغته جزلة ، حلوة متماسكة الوحدة ، ومن شواهدها نذكر قصيدته التي وصف بها المظاهرات الوطنية في عام ١٩١٩ إذ قال :

ملاحمُ بالغـداة وبالعشيّ — رعاك الله من شعب أبيّ
مشى للحق أعزل غير صوتٍ — يردده كزمجـرة الأتيّ (٣)
فوا أسفا عليه وهو يقضي — شهيداً بالرصاص وبالعصيّ
رماه الظالمون وما رماهم — فويلٌ للضعيف من القويّ
رماه الظالمون فلو تراه — رأيت مصارع الزهر النديّ
سلوه بعـد ما ارتشف المنايا — أيشعر في مراقده بريّ
وليس بظامىءٍ أبداً شهيدٌ — سقى الأوطان من دمه الزكيّ

---

(١) ديوان « تغريدات الصباح » طبع عام ١٩٤٦

(٢) ديوان « تغريدات الصباح » قصيدة « حنين القروي » ص ١٨٨ (٣) الأتي — السيل

وتشهد الحقيقة المرّة ، أننا لم نتقدم بمثل هذا الشعر الاتباعي التقليدي خطوة ، ولم تزد ثروتنا الأدبية ذرة ، فاذا تصفحنا الشعر المصري في أيام الدولة الطولونية أي منذ عشرة قرون ، لانجدُ فارقاً بين هـذا الشعر ، والشعر الاتباعي الحاضر ، فقصائد قعدان بن عمرو أو منصف الهذلي ، أو سعيد القاص ، تماثل تماماً قصائد شعرائنا الاتباعيين ، فلو أخذت قصيدة للشاعر المصري « سعيد القاص » وهو يشيد بأعمال الطولونيين ويأسف على أيامهم الزاهرة ، لما وجدت فارقاً بين القرن الثالث الهجري ، والقرن الرابع عشر ، ونقطف من هذه القصيدة [1] هذه الأبيات :

طوى زينة الدنيا ومصباح أهلها ... بفقد بني طولون والأنجم الزهر
فبادوا وأضحوا بعد عزٍّ ومَنْـعَـةٍ ... أحاديث لا تخفى على كل ذي حِجْـر
وكان أبو العبـاس أحمد ماجداً ... جميل المحيـا لا يبيت على وتر
كأن ليالي الدهر كانت لحسْنِـها ... واشراقها في عصره ليلة القـدْر ا

وتلقاء هـذه الحالة المشجية نرانا محقين إذا قلنـا إن الشعر المصري لن يتقدم إذا ظللنا على هذا الاتجاه الاتباعي ، وعلى هذه الصياغة المـكرورة ، ولن تربى ثروتنا الأدبية إلاَّ إذا جددنا الاتجاه وتناولنا موضوعات الحياة الراهنة ، وطعمنا أدبنا بالاتجاهات الغربية الحديثة ، وبمعنى آخر محدداً ، أن تكون اتجاهاتنا الشعرية غير اتجاهات القدامي ، فيتحوَّل الغزل مثلاً من الضرب الرتيب على نجاء الحبيبة ، إلى الاعراب عن العواطف والانفعالات المتباينة ، وترك صور الحبيبات المطلقة الى صور محددة تنعكس فيها سماتهن وقسماتهن . [2]
وأما الشعر الوصفي فيتحول إلى شعر رقيق الأخيلة فيه صدق وشمول . ونتحول تدريجيًّـا من الشعر الذاتي إلى الشعر الموضوعي وإلى الشعر الانساني الواسع الأفق ، على أن يكون تناول هـذا الشعر تناولاً أصيلاً مستقلاًّ ، سواءً أكان شعراً يلتزم القافيـة ، أم شعراً مرسلاً أو حرًّا .

وقد بدأ هـذه الخطوة ، الأستاذ خليـل مطران وعبـد الرحمن شكري والعقـاد ،

(١) براجع في هذا الصدد كتاب « في الادب المصري الاسلامي » للاستاذ محمد كامل حسين .
(٢) براجع في هذا المنحى كتاب « من الادب المقارن » للاستاذ نجيب العقيقي ص ٨١ صدر عام ١٩٤٨

وأبو شادي ، وتبعهم بعض أدباء الشباب في مصر ، ويبدو لنا أن شعراء لبنان وسوريا خطوا خطوات واسعة في التحرر من الاتجاهات القديمة والصياغة التقليدية ، ونذكر على سبيل المثال نموذجين نقطفهما بدون اختيار أولهما من ديوان « ممر » للشاعر اللبناني غنطوس الرامي ، وثانيهما من ديوان « طفولة نهد » للشاعر السوري نزار قباني ، يقول غنطوس من قصيدة له في وصف الأعمى

ظلام ظلام ودنيا تنام
وليل أبد [1] بعيد الأمد
كثيف الغيوم بغير نجوم
وكيف يكون الضياء وصفو السماء والمساء ؟
وكيف يطل القمر ويصحو السحر في الشجر
وكيف تهمع الزهور ويجري العبير في الأثير
سواءٌ سواءْ
وكل الوجود غمائم سود
ودنيا تنام بمحض الظلام !

ويقول « نزار » في قصيدته « حلمة » [2] ذات الصياغة الأصيلة ، والأخيلة الطريفة :

تهزهزي وثوري يا خُصلة الحرير
يا مبسم العصفور يا أرجوحة العبير
يا حرف نار سابحاً في بُرْكَتي عطور
يا كلمةً مهموسةً مكتوبةً بنور
حمراءَ ، بل حمراءَ بلْ لوَّنها شعوري !

***

يا حبة الرمان جُنِّي والعبي ودوري
ومزقي الحرير يا حبيبة الحرير !

(١) الابد = الدائم (٢) ديوان « طفولة نهد » ص ٧٧

فبمثل هذه الاتجاهات المتحررة، والأساليب الطريفة يتقدم الشعر المعاصر، ونذكر بخاصة الشعر المسرحي ، وهو ناحية من نواحي الأدب البالغة الأهمية ، والتي لم ينشط لها الشعراء إلاّ مؤخراً ، وإذا كان قد ظهر لشوقي وأبو شادي وعزيز أباظه وسعيد عقل وغيرهم شعر تمثيلي ، الاّ أن صياغته الغالبة هي الصياغة التقليدية ، التي لم تتحرر من عبودية القافية ، وإذا كان هؤلاء الروّاد شقوا الطريق السابلة للشعر المسرحي ، فمن واجب أدباء شباب اليوم أن يهتموا اهتماماً فائقاً بهذه الناحية ، متحررين من الصياغة الكلاسيكية الرتيبة التي تتعب الأذن وترهق الأعصاب كما يقول « جييو » (1) . وإذا أبى أدباؤنا إلاّ التقيد برواسب العقل الباطن من عشق الصياغة القديمة ، والانبعاق في ميدانها ، فاقرأ على تقدمنا الشعري السلام .

❁ المذهب الابتداعي ❁

والى جانب المذهب الاتباعي سالف الذكر ، وجد المذهب الابتداعي في أوربا ، وسايره طائفة من شعراء الشرق ، ومن خصائص هذا المذهب ، اللواذ الى التجربة الباطنية ، والاهتمام بالمرائي الجمالية ، والميل الى الخلق والاصالة ، مع التحرر الأسلوبي ، والتوجه الانفعالي .

وقد اتسمت أعمال كثير من أدبائنا بهذا اللون الابتداعي ، وطبعت بطابع الذاتية والفردية والتأملية والروح الغيبي والصوفي والميل الى الرضا بالبؤس والواقع الزري ، والقدرية وعدم التعقل والكآبة ونداء الموت ، بل الفزع الى الانتحار في بعض الأحايين .

وقد تجلت مظاهر هذا المذهب الابتداعي ، كما يقول دايتشي Daiches في مظهرين بارزين ، الرجوع الى الماضي وذكرياته ، واتخاذه مثلاً أعلى ، واللواذ الى الطبيعة والاتصال بها بل الاندماج فيها (2) وهذان المظهران ثمرة من ثمرات فساد المدن ، هذا الفساد الذي جعل الأدباء الحساسين ، يذهبون الى الماضي حيناً والى الريف والطبيعة حيناً آخر ، أو يتناولون الموضوعات التافهة التي لا صلة لها بالحياة .

(1) Les problemes contemparaine d'Esthetique Par. J. M. Guyau p. 28.
(2) Litt. & Society — By Daiches. p 170

وهذه المظاهر والسمات ظهرت في أدب الابتداعيين في الشرق، فترشح لنا شعر ابتداعي ناضج، وشعر فج، ولم يخل شعر الاتباعيين من السمات الابتداعية كما نجد ذلك في شعر البارودي أو شوقي أو حافظ لأن الابتداعيـة لا تقتصر على عصر دون عصر كما يقول «لاسال أبر كرومبي» في كتابه الابتداعية (١) ولا يوجد شاعر عظيم لم تدف الابتداعية بجناحيها على صنيعه الشعري.

وقد حفل الشرق في ربع القرن الأخير بعدد وفير من شعراء الابتداعية، في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر، وتجلت سماتها في قصائدهم، ولا يسعنا في هذا المجال، إلاّ تسجيل بعض النماذج لهذه السمات، وأظهرها الانطواء على النفس، والهرب من الواقع والطيران في دنيا الخيال وتملي ذكريات الماضي البعيدة والاندماج في مرأى الطبيعـة أو التهويم فيما وراء الطبيعة.

ومن آيات هذا الهرب ملحمة «شاطىء الاعراف» للشاعر المصري محمد عبد المعطي الهمشري وملحمة «على بساط الريح» لفوزي المعلوف وهما يمثلان الابتداعية في هاتين الملحمتين أجلى تمثيل، ونقطف الفقرة التالية من ملحمة «على بساط الريح» التي تشهد بفرار الشاعر من آلام الحياة وطيرانه في دنيا الأثير حيث يلتقي بالطير التي تتجمع لمقاتلته فيخاطبها بقوله:

لا تخافي يا طير ما أنا إلاّ شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم ينشد الراحة في هذا السكون وسحره
فرّ عن أرضه فزارك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره

* * *

ومن آيات الحنين الى الماضي وذكرياته، نذكر قصيدة للشاعر المهجري «رشيد أيوب» (٢) يقول فيها:

لقيتك لما نصبنا الخيام ألا تذكرين زمان اللقاء

Romanticism — By Lascelles Abercrombie. Second Edition p. 22 (1)

(٢) نشرت بمجلة الاندلس الجديدة ـ سبتمبر ١٩٣٦

فأسكرت قلبي بخمر الغرام وخلّفت نفسي بوادي الشقاء

ثم غبتِ

ألا تذكرين بشط الغدير على صخرة قد جلسنا هناك

ولما انحنيت بصوت الخرير لمحتك في الماء مثل الملاك

حين لحتِ

ولما مشينا لنجني الورود بظل فراشاتها الحُوَّم

نَسيتُ فودَّعت هذا الوجود وقلت لأغصانها خيّمي

ثم نمت !

وأما شعر الطبيعة فوفيرٌ جداً في الأدب الشرقي ، والشعر الابتداعي منه هو الشعر الخيالي المجنّح ، أما الشعر الحقيقي في الطبيعة فلا يُعدّ إبتداعيّاً [1] ، ومن هذا الشعر الابتداعي في الطبيعة نسجل هذه الأبيات للشاعر المهجري « شكر الله الجر » من قصيدته « هيكل الطبيعة » وهي منشورة في ديوانه « زنابق الفجر » [2] :

رتلي ياطير ألحانك في هذي السفوحْ

هو ذا الليل وقد أهرم يمشي كالكسيح

هو ذا الفجر ، وها ريّاه في الوادي تفوح

ياله طفلاً على أرجوحة الأفق يلوح

هزّه من كوّةِ الراهب ناقوسٌ يصيح

ربَّ ناقوسٍ بجوف الدير أشواقٌ تنوح !

وفضلاً عما تقدم ، فإن الشعر الشرقي يزخر بنماذج ابتداعية تمثل الفرار من الحياة ، والطيران إلى دنيا الوهم وما وراء الطبيعة ، ونمثل لهذه الظاهرة ببعض ما جاء في قصيدة « إلى الشاطىء المجهول » لسيد قطب ، من ديوانه الموسوم باسم القصيدة ، وهو فيها يعلو إلى عالم الوهم ، حيث يسبح على ضبابة شاردة وفي صياغة كلاسيكية يقول :

(1) Romanticism By Lascelles Abercrombie p. 59.

(٢) عن مجلة « العصبة » العدد ٥ ، يوليو ١٩٤٧

إلى الشاطىء المجهول والعالم الذي حننت لمرآه الى الضفـة الأخرى
إلى حيث لا تدري إلى حيث لا ترى معالمُ للازمان والكون تُستقرا !
إلى حيث « لا حيث » تميز حدوده إلى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
أحوِّم في هـذا الخلود وارتقي وأسلك في مرآه كالطيف إذ أسري
هنا عالم الأرواح فلنخلع الحجا فنغنم فيه الخلد والحب والسحرا !

والملحوظ إن جل شعراء المذهب الابتداعي ، من ذوي النزعة الانطوائية ، وتجاربهم الشعرية جُلُّها ذاتية ، وهذا فارق ما بينهم وبين الاتباعيين ، ومن آيات هذه الانطوائية ، ما قرأناه للشـاب المصري « محمد منـير رمزي » وهـو شاعر رومانتي صرف وقد عاش عيشة رومانتية ، ومات ميتة رومانتية ، إذ بخع نفسه ونسجل له قصيـدته المتحررة « قابر الأحلام » :

« في غفلة من قلبي — جمعت الحطام المتناثر في حناياه — ورحت به بعيـداً عن رنين الضحكات ، وفي قطعة من الليل — لم تمتد إليهـا الأغنيات المرحة — جثوت أحفر مثوى لأحلامي — ثم أهلت عليها التراب — بلَّـلته بدموعي — وعدت مغمضاً عينيْ — مخفيـاً عنها قبر أحلامي — وأسرعت نحو النهار ، حاسباً إني سأخطر في الدنيا بلا أحلام »

وتبدو هذه الذاتية في أكثر خواطر الشعراء الابتداعيين وفي انفعالاتهم ، وفي غزلهم فاسمع إلى هاتين المقطوعتين للشاعر اللبنـاني « أمـين نخلة » وهو يحدثنـا عن « الفم » « والشفة » حديثاً عجباً يقول في مقطوعته « فم » :

أنا لا أصدق أن هذا الأحمر المشقوق فم !
بل وردة مبتلة حمراء من لحم ودم
أكمامها شفتان ، خذ روحي وعلمني بشم
إن الشفاه أحبهـا كم مرة قالت نعم !

وفي مقطوعة « الشفة » يقول :

في الأشرفية يوم جئت وجئتها نفسي على شفتيك قد جمعتها
ذقت الثمار ونكهة إن لم تكن هي نكهة العنب الشهيّ فأختها

ياقوتة حمراء غاصت في فمي　　وشقيقة النعمان ، قد نُوّلتُها
ملساء مرَّ بها اللسان وما درى　　لولا تتبع طعمها لأطعتها
لولا نعومة ما بها وحنوُّ ما　　بي في الهوى للقمتها ولكتها !

***

ومن مظاهر هذه الذاتية أيضاً ما فاض به الشعر الشرقي عامة ، من الأنات والحسرات ، والرغبات الجنسية المكبوتة والشكوى من الزمان واليأس من الحياة بل مناداة الموت تخلصاً من الحياة ، وأكثر ما نجد هذه المظاهر في يفوعة الشعراء ، حتى لتودي ببعضهم الى الخيبة أو الى نوع من العُصاب أو الانتحار ، فديوان « خليل شيبوب » الاول كثير الأنات والتأوّهات ، وديوان « ألحان الألم » لفايد العمرومي ، ديوان بكّاء ، وديوان « أغاريد » لمحمد فهمي لا يخلو من الحسرات والرغبات الجموح ، وكذلك « الزورق الحالم » لمختار الوكيل وديوان « صالح جودت » مليء باللهفات واللوعات . وديوان « الألحان الضائعة » لحسن كامل الصيرفي كثير الزفرات والآلام ، وكذلك ديوان عتيق الاول وكثير من دواوين شعراء البلاد الشرقية الأخرى ، لا تقل لوعة ولهفة وحسرة مما ذكرنا .

ومن شواهد هذه النازعات الرومانتية اليائسة القاتمة ، نذكر شيئاً مما جاء في قصيدة « الليل » لخليل شيبوب ، وما جاء في قصيدة لعبد العزيز عتيق متأوهاً نائحاً منادياً الموت ، يقول الأستاذ خليل شيبوب :

أنا بين الأمراض والحسرات　　ذهبت صبوتي وضاعت حياتي
كم دعوت الممات دعوة يأسٍ　　عالماً أن راحتي في مماتي

الى أن قال :

حبـذا الموت ياظلام فاني　　تاعس الحظ قد سئمت حياتي

ويقول عتيق في هذا المعنى :

أواه من نفسي ومن زمني معاً　　أواه لم تجدي إذن أهـّاتي
يا موت زُرْ فلبئس داراً لم نجد　　فيها سوى اللوعات والأنـّات
ولربَّ موت يستريح به الفتى　　من شر عيش لجَّ في الاعنات

ومن شواهد اللهفات الغرامية الذليلة ، ما قرأناه لصالح جودت في مثل قصيدته « العيون الزرق » التي جاء في آخرها :

أيها الهاجر من غير سبب   لو تجافي ، أنا راض بجفاك
العيون الزرق والشعر الذهب   ألجآني يا حبيبي لهواك

أو ما جاء في قصيدة « حسرات » (١) لمحمد فهمي إذ قال :

أسممت ثائر لوعتي وأنيني   وسواكبا من مقلتي وجفوني
الليل ، حاد الليل أنــة ثاكل   والصبح ، ليس ضياؤه يعنيني
والصادحات على الغصون غناؤها   نوح يثير كوامني وشجوني

الى أن قال :

يا حُرقة الحسرات حسبُك فارحمي   هذا الخفوق فداؤه يضنيني !

وعلى مثل هذا الطراز جرى الشاعر الغنائي « أحمد رامي » فعبَّر عن لهفات قلبه في مسكنة وذلة ، وملأ الجوّ المصري أنينا ونواحا ، فاسمع إليه يقول من قصيدته « بين الصراحة والكتمان » (٢)

نعم أهوى ولا أُخفي غرامي   ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلتُ هل اصطفتني   سكتُّ فما استرحتُ ولا أريح
ومن لي أن أقول تعلقتني   وقلبُ الغانيات مدًى فسيحُ
تلاقيني فتخلص لي نجيًّا   وألمسُ حبها فيما يلوحُ
وتزدحم القلوب على هواها   فتنكرني ولي كبدٌ قريحُ

ويدور رامي على هذا المعنى في كثير من قصائده وأغانيه ، كأنما حلا له أن يغني حبه الضائع الذليل في قفص حديدي

ونحن نعجب من هذا الشاعر الذي حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة ، وقد كان في بدايته الشعرية سبّاقا الى الشعر الاجتماعي والوجداني والطبيعي ، ونذكر له في هذه النواحي قصائده « اللقيط » (٣) و « دمعة اليتيم » (٤) و « قلعة صلاح الدين » (٥) و « المزار

(١) ديوان « أفاريد » ص ٩٠   (٢) أغاني رامي ص ٢٠٦   (٣) ديوان رامي ص ٨٤
(٤) الديوان ذاته ص ٨٤   (٥) الديوان ذاته ص ٣٢

السجين»(١) و«صفصافة على قبر غريب»(٢) وغيرها من القصائد الفنية .

ولا ندري متى يعود الى دنيا الحياة ، ويتجه بشعره الى مختلف النواحي ، ويُطعّم الاغنية المصرية بالأغاني الغربية الفياضة بمتنوّع الانفعالات والعواطف ويذهب ، كما يقول الاستاذ دريني خشبة (٣) في التجديد الى أبعد من الحد الذي وصل إليه ، كأن يحاول مثلاً الاغاني القصصية البارعة Ballads التي حُرم منها الشعر المصري الحديث

* * *

وهذه النماذج القليلة التي أوردناها من الشعر المصري تمثل مظهراً من مظاهر الرومانتية مع تفاوت صياغتها بين الكلاسيكية والرومانتية ، وقد حفل الشعر الشرقي بكثير من الشواهد على الميل الرومانتي ، ومن أظهر شعراء الرومانتية : أبو القاسم الشابي ، وفوزي المعلوف ، وهذا الأخير رومانتي صرف كما سبق ذكرنا قريباً ، وأبرز شاهد على ذلك قوله وهو ينادي الموت (٤)

والآن يا موتَ اليَّ اقترب ... يا مرحباً بالموثق المُعتِق
معتق نفسي من قيود الأسى ... موثق جسمي في المدى الضيّق
هاك شباباً ناضراً فاحتسبْ ... وهاك قلباً نابضاً فاخنق
لم يبق لي في الأرض من بُغيةٍ ... ما الأرض إلاَّ جنةُ الأحمق !

ولا يقف المذهب الرومانتي (الابتداعي) عند هذه الاتجاهات، بل أن أدباءه يتجهون كثيراً الى الشعر الجنسي والى طلب اللذات المصاحبة للآلام ، بل الى الخواطر المريضة المنحرفة ، وفي بعض الأحايين يتجهون الى موضوعات تافهة تضع بينهم وبين الحياة برزخاً واسعاً ، ومن الشعراء الابداعيين الذين تناولوا اللذات الجنسية في شعرهم عمر أبو ريشة ونزار قباني في سوريا ، وغنطوس الرامي في لبنان ، ومحمد رشاد راضي وكامل أمين والعوضي الوكيل في مصر ، وقد أتينا بنماذج لأكثرهم ، وهي نماذج شعرية بديعة متفوقة . ومن الشعراء الذين تناولوا الخواطر المنحرفة عدد ليس بالقليل ، ومن أمثلة هذه الخواطر ما جاء

(١) ديوان رأي ص ٥٨ (٢) الديوان ذاته ص ١٢٥ (٣) مجلة الرسالة ٢٨ اغسطس سنة ١٩٤٤
(٤) عن كتاب شاعر الطيارة فوزي المعلوف ص ٤٢ للبدوي الملثم — صدر عام ١٩٤٨

مثلاً في مقطوعة « مجنون » التي يقول صاحبها في سذاجة الطفل الجموح :

أصبحت والشر في جناني ... يهتف والشر في لساني
وصرت أستعذب المعاصي ... ورحت لا أحفل الأماني
برمت بالناس والزمان ... زهدت في الحب والحنان
سئمت حتى أخي وأختي ... ومن الى العيش أحباني !

واسمع الى شاعر آخر، يشتاق الى المقبرة ويرى نوراً يشع منها ! ويحن الى زيارتها يقول :

هجع الأنام ولم يزل بجناني ... شوقٌ ملحٌّ دائمٌ الثوران
يهفو لمملكة القبور وما حوت ... من ساكنين تربعوا بأمان
فنهضت أخطو شطرها متيمماً ... في لهفةٍ مجنونةٍ وحنان !
نورٌ هناك يشع من جنباتها ... تهفو الى لمحاته العينان
وتهامسٌ ملء الفضاء أحسه ... متردداً في مسمعي وجناني

ويختمها بقوله :

لله مقبرة ، يرفرف فوقها ... نور اليقين الساحر اللمعان
يا نفس صبراً إن طلبت جوارها ... فغداً تُرَيْنَ بها من السكان !

أما اتجاه أدباء الابتداعية الى الموضوعات التافهة ، والاعراب عن أبسط المرائي في حرية يأباها الاتباعيون ، فهو وفير في الشعر الغربي والشرقي الحديث ، ومن نماذج هذه الموضوعات نذكر على سبيل التمثيل « الحمامتان » لخليل مطران ، و « القطة اليتيمة » لأبي شادي ، و « دفة قديمة » لشكري ، ومقطوعة « الفنجان » أو الكلب « بيجو » للعقاد ، والقط « ضرغام » للصيرفي و « الوردة الذابلة » للمازني ، و « الى دودة » لميخائيل نعيمة ،و « فراشتي » لرشيد أيوب ، و « الحجر الصغير » لإيليا أبو ماضي،و« رثاء زهرة» لفايد العمروسي و « الجمجمة » لابراهيم زكي ، و « رسالة » للدكتور حبيب ثابت، و« عيون القط » للعوضي الوكيل ،وأمثال هذه الموضوعات وأجناسها وأشباهها كثيرٌ في الشعر الرومانتي الحديث ، وهي قصائد فنية متفاوتة القيمة وقد تمتاز بالإحساس الجمالي ، والرهافة ، وقد

يمتع بعضها بالخلود في رأي نقّـاد الفن للفن ، ولـكن النقاد الواقعيين لا يعدونها من العيون الأدبية وقد يقدّرونها لصياغتها ، ويبسمون لموضوعها ، بل يأسون لنفاد هـذه الصياغات الجميلة والطاقات الشعرية ، في مثل هذه المناحي التي لا ترسل إلى الدنيا إشعاعاً ولا إلى البيئة قوة وحياة .

ونكتفي في هذا الصدد بتسجيل قصيدتين مما أسلفنا قريباً ، لشاعرين لم نثبت لهما شيئاً في هذه الدراسة وهي قصيدة « رسالة » (١) وقصيـدة « عيون القط » (٢). الأولى للشاعر اللبناني الدكتور حبيب ثابت وهو شاعر عاطفي وله غرام بمثل هذه الموضوعات، وقد تناولها تناولاً فنيـّاً رائعاً ، قال :

رسالة في غرفتي نائمة   ترجف رجف الطفلة الحالمه
فراشة بيضـاء هفهافة   في ليـلة حائرة هائمه
حمـامة في الفجر طوافة   صـدّاحة نواحة باسمه
أنشر طول الليل في غرفتي   أوراقهـا العابقة الناعمه
وألثم الأسود من خدّها   مناجياً أحرفها الواجمه
رسالة ألوانها في الدجى   مُشِعَّةٌ في غرفتي القاتمه
ترسل نوراً مالئاً مخدعي   ملاعباً أحـلامي الهائمه
بالله ، بالمـاضي ، بآلامه   بالذكريات البيض والفاحمه
لا تكتبي! إن حروف الهوى   قاسية يوم النـوى ظالمه

والثانية للعوضي الوكيل وفيها له خطرات فكرية نافذة ، وإن كانت تنقلاته غير مستملحة وموسيقاه غير موحّـدة ، وإنه يقول :

النور في عينيك كو   ن لا نهائيٌّ بعيـد
وأحسّ أني في الفضـا   ء وأن عينيك الوجود
الـكون نورٌ شائعٌ   وأرى عيونك بؤرته

(١) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ سنة ١٩٣٩ ص ٢٣
(٢) ديوان « تحية الحياة » للعوضي الوكيل صدر عام ١٩٣٦

جمعته في أحداقها جمع المشاعر لمعته
صفو الضياء جمعته في مقلتين ولحتين !
وكأنني بك لم تقف ترنو ، ولم انظر بعيني
وتظل كالقديس تهتم حين لم يفتح شفه
وتكاد من ظمأ الحنين وفرطه أن ترشفه !

ونعتقد أن هذه الاتجاهات الرومانتية أثر من آثار الصوفية السلبية المتحكمة في الشرق ، كما أنها ثمرة من ثمار ، ضغط البيئة المحافظة ، التي تحكمها أقلية سعيدة هانئة ، والتي تنظر الى الأدباء والشعراء نظرة بعيدة عن الجد (١)

ولم يستطع الأدباء المتحررون الارتفاع على ضغط مجتمعهم ، فكانت أعمالهم تتوزع بين الرومانتية والواقعية ، وتتواكب على نفوسهم أطياف الهرب حيناً ، ودفقات الثورة حيناً آخر

ومن أبرز الشواهد على ذلك قصيدة « على ضوء النهى » للزهاوي ، وفيها يثور على صروف الحياة ، ويحاول مصارعتها ولكنه لا يقدر على الاستمرار في ثورته ، وعلى مصارعة البيئة أو الارتفاع عليها ، ولذا نراه يلقي سلاحه ، ويلوذ الى الطبيعة لتضميد آلامه وجراحه . اسمع اليه يقول :

ولقد تعسفت الحياة فما أذلتني الصروف
وعلى خفاياها وقفت فما أفادني الوقوف
ولقد أكون مصارعاً لخطوبها وأنا الضعيف
أو مدلجاً في ليلها والليل معتكر مخوف
ألأجل أن يلقى السعادة واحدٌ يشقى الألوف ؟!
ما أكثر الانسان حرصاً وهو يشبعه الرغيف ؟

(1) Litt. & Society By Daiches — p. 195

عبء الحياة ولا تظن   بأنه عبء خفيف
ما زلت أحمله واني   ذلك الجسد النحيف
ماذا يفيد الجسم في   حاجاته عضو مؤوف
سأنام في حضن الطبيعة   فهي لي الأم العطوف !

وعلى أي حال فان الشعراء أمثال الزهاوي والرصافي وأبو شادي والشابي وعمر أبو ريشة ورشيد معلوف وجورج صيدح وقبلان مكرزل وغيرهم ، في توزعهم بين الأدب الرومانتي والواقعي قد مهدوا مرحلة الانتقال ، الى دنيا الواقع والحياة ، ونزلوا من أبراجهم الى أرض الأحياء ، وأكثر هؤلاء الشعراء لم ينهجوا نهجاً واعياً ، ولم يسيروا على مبادىء مبلورة ، وإنما كانت ثورة أغلبهم تفسيراً لتجارب باطنيـة ، قد تكون عارضة [1] — إلاّ أن الأدب قد غنم منهم تجارب واقعية جديدة ، أو نفسية موحية مشرقة ، فرأيناهم يبذرون الثورة على الأوضاع الفاسدة ، ويتغنون بالآمال الوطنية ، ولا يكتمون فرحتهم بالحياة ، — فالزهاوي مثلاً رفع علم الثورة الهادئة في العراق ، وجاهد التزمت الديني ، ونادى بالتجديد في كثير من شعره ، ومن ذلك قوله :

سئمت كل قديم   عرفته في حيـاتي
إن كان عنـدك شيء   من الجـديد فهاتِ

وقد خبّ الرصافي في هذه النواحي ، واحتفل كما احتفل حافظ ابراهيم في مصر بالواقع المحلي ، والشعر الوطني ، وتقريع بني وطنه ، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته « ايقاظ الرقود » يقول :

الى كم أنت تهتف بالنشيد   وقد أعيـاك أيقاظ الرقود
فلست وان سددت عرى القصيد   بمجدٍ في نشيدك أو مفيد
لأن القوم في غيٍّ بعيد !
اذا أيقظتهم زادوا رقاداً   وان أنهضتهم قعـدوا وآدا
فسبحان الذي خلق العبادا   كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد من الجمود !

(1) Romanticism By Lascelles Abercrombie p. 156

وكذلك جرى أبو شادي في هذا التيار ، وتلوّن بعض شعره باللون الواقعي . ونذكر من قصائده ، « الديموقراطية » في ديوانه « مصريات »[1] و« الثالوث المقدس »[2] في ديوانه الأخير « عودة الراعي » وقد استهلها بقوله :

الجهـل والفقر والمرض   ثالوثنا الباطش المنيعْ
أعزه بيننـا الغرض   وصال يستعبد الجموعْ

وقد رأينا توجهاً من شعرائنا المصريين كهولاً وشباباً الى الناحية السياسية، فرأينا الدكتور ناجي تتفتح نفسه لهذه الناحية ، ورأينا علي محمود طه يترك رومانتيكيته الى الحياة الوطنية ويوفق في بعض شعره في هذه الناحية ، ورأينا صالح جودت يحاول هذه المحاولة ، وكذلك مختار الوكيل ، ولـكن نزعتهما الرومانتيكية غالبـة عليهما ، وشعرهما السياسي شعرٌ محلي دفعت إليه أحداث عارضة ، وحبـذا لو اقتصرا على شعرهما الغزلي مسايرين طبيعتهما ، وقد أتينا بنماذج غزلية بديعة لصالح جودت ، وقد يكون من المناسب هنا أن نتحدث قليلاً عن مختار الوكيل ، ومزاج مختار الرومانتي يتجـلى في ديوانه « الزورق الحالم » الذي أخرجه في عام ١٩٣٦ ، حيث نجد قصائده ملونة باللون الغزلي حيناً ، وممتزجة باللون الطبيعي حيناً آخر ، وكثير منها يزفر الألم والشجى ، ونجد أمثلة لذلك في مثل قصائده « الى جانب المدفأة » و« غرفة الذكرى » ، و« الى السماء » و« الجدول الحالم » وهي من أجود قصائده في الديوان سالف الذكر ، وأما قصائده الجديدة فنذكر منها في « محراب الألم » و « نشوة الألحان » و « موكب الذكريات » ، وجلها تمثل روحه الرومانتي ، ونقطف الفقرة الأولى من « نشوة الألحان » تلك النشوة التي تنثال الى قلب الشاعر الرومانتي وهو في حضرة الطبيعة يتسمع ألحانها وإنه ليقول فيها :

أنا في نشوةٍ من الأنغـام   فدعوني معانقاً أحلامي
أنا في صمتي الـكئيب قريرٌ   سابحٌ في عوالم من هُيامي
مستعيد في خاطري ما تقضى   من متاعٍ وشقوةٍ في غرامي
أي وحي منغم يتهادى   ويناجي الفؤاد في ابهام

---

(١) ديوان مصريات ص ٢١ (٢) المصدر ذاته ١٤١

لحنه ثائرٌ يداعب روحي وصداه معانقٌ الهامي !

وأما قصيدته « موكب الذكريات » فقد نيفت على المائة بيت وليست أبياتها في استواء واحد ، وموسيقاها غير موحدة ونقطف منها هذه القدة

روضة الشعر كيف أزهارك اليوم وكيف الطيور في عذباتك
كيف حال البحيرة الضحلة الماء وكيف النخيل في جنباتك
كيف دوحاتك البواسق أسدلن شعوراً ، وكيف حال (مهاتك) !
تمتطي الفلك في البحيرة جذلى وتشم العبير من زهراتك !

وفي مثل هذه الموضوعات قد يجيد مختار لأنها تتساوق مع نفسه ، أما في الموضوعات الواقعية مثل قصائده « يا شرق » أو « بني النيل هبوا » أو « في موكب النصر » أو « بعد الحرب » أو « الى أخي » فلم يحالفه التوفيق ، لأنها لم تنبع من نفس بلورتها المبادىء السياسية ، ولهذا نجد عقله فيها يملي عليه دون قلبه فلا نحس عند تلاوتها بهزة ما وتأييداً لهذا نسجل الفقرة الأولى من قصيدته « أخي » وقد جارى فيها قصيدة ميخائيل نعيمه ، وفيها يقول :

أخي قد شاء رب الكون أن يجمع قلبانا
فأسكننا بوادٍ فاض بالخيرات ألوانا
وأجرى بيننا نهراً براح الخلد أحيانا
وأهدانا من الألسن ما نزّل قرآنا
ووحّدنا على الأيام وجداناً وايمانا
وأنزل في جوانحنا ؟ هوًى يغذو طوايانا !

فمثل هذا الشعر ، وان شاقنا موضوعه ، إلاّ أن صياغته لا تهزنا ونحن لا نطالب الشاعر الرومانتي ، ان يتحوّل الى الشعر الواقعي ، إلا إذا وجدت عنده القابلية ، والأنس الحقيقي القائم على شعور مبلّور أصيل .

* * *

وربما وجدنا ضالتنا في شعر طائفة من شعراء الشرق من أمثال عمر أبو ريشة في سوريا وقبلان مكرزل في لبنان ، وشفيق معلوف ، وجورج صيدح في المهجر مع تفاوتهم في الصياغة ، واتحادهم في الاتجاه الرومانتي الواقعي ،

فأما عمر أبو ريشة، فقد أمدنا ديوانه الجديد بتجارب موضوعية ملوّنة باللون الرومانتي ومن ذلك قصيدته « يا شعب » ص ٢٤٧، التي يقرع بها الشعب لسوء اختياره لرجاله في الانتخابات البرلمانية، وقصيدته « عرس المجد » ص ١٤٥. وثم قصيدة أخرى وجهها الى أحد رجالات سوريا ولم يذكر اسمه كان في صفوف المجاهدين، ثم نقص على عقبيه وقد جاء فيها :

عرفتك في ميادين الجهاد ... صليب العود ممتنع القياد
تنازلك الخطوب فتزدريها ... وفي شفتيك بسمات العناد
فكيف تغيرت قدماك حتى ... هويت من الصلاح الى الفساد
أغرّك من متاع العمر عيشٌ ... دفيق الطيب، مخضلّ الوساد
سل الأحرار هل حنت لكأس ... على ذلٍّ حناجرها الصوادي ؟

ثم يقول :

تلاشت سكرة اللذات فاخلع ... على عرش المنى ثوب الحداد
لعمرك لن تنام على فراش ... تريحك فيه أشباح البلاد ! (١)

وأما قبلان مكرزل فقد طالعنا في ديوانيه، « الخلود » و « أنا طير شرود » بقطع رومانتية وواقعية بديعة، وأحسن ما قرأنا له قصيدته « حلم في سجن » وهي قطعة متحررة بديعة الصياغة، وقد أتينا بنخب منها في هذه الدراسة (٢) وكذلك قصيدته « صوت الشهيد » (٣) بديوان الخلود، وقصيدته « لا تغضبي » (٤) التي ينتصر فيها لبنت الشعب العائشة في الكوخ حيث الحب والوفاء الحق، ويزورّ فيها بجانبه عن عاشقته ساكنة القصر، وانه ليقول في الفقرة الأخيرة منها :

يا جارتا لا تغضبي إن كنت لا أرعى الجميلا
لي من بنات الشمس حاملة غدوت بها قتيلا

(١) ديوان عمر أبو ريشة ص ١٤٣، ١٤٤
(٢) تراجع صفحة ٨٣، ٨٤ من هذه الدراسة
(٣) ديوان الخلود ص ٢٨ (٤) ديوان الخلود ص ٣٨

الكوخ أنشأنا معاً، نغزو الروابي والحقولا
كحمامتين إذا افترقنا نملأ الدنيـا هديلا
والكوخ علَّمني الوفاء ، فما أطيق لها بديلا
لا تتعبي يا جارتي ، أنا أكره العيش الذليلا
أنا لست ممن يسحبون على شقا الشعب الذيولا !

وأما شفيق معلوف ، فقد أتحف العربية بقطع رومانتية ، لا مجال لتسجيل شيء منها ، وقد توجه مؤخراً الى الحياة ، فصوَّر الفلاح [1] في قصيدته المسماة بهذا الاسم تصويراً رائعاً إذ قال :

وفَّى الحياة ديونـها   كرَماً وما وُفيتْ ديونُه
ومضى تشقُّ الأرض قبـضته بعزم لا يخونُه
عرق الجهاد همى على   عينيه فانطبقت جفونُه
هلاَّ نظرت جبينَه   كم فيه لؤلؤة تزينُه
ضنَّتْ عليه بالدموع   عيونُهُ فبكى جبينُه !

وأما جورج صيدح فيمدنا ديوانه « النوافل » بفلتات رومانتيـة وواقعيـة ، وأسلوبه لا ابتداع فيه ، وإنما مزاجه الرومانتي يتجلى لنا في أمثال هذه القصائد « على قمة الجبل » و « شلال نياغرا » و« نعي الوالدة » ص ١١٦ وهي من أجمل قصائده وربما كانت قصيدته جولة ص ١٢٥ خير مثال على روحه الرومانتي وقد جاء في الفقرة الأخيرة منها قوله :

حولي الناس الى المال سعوا   وأنا أسعى الى قنص خيال
عبثاً ساءلتُ نفسي هدنة   ريثما أجمع ما يصلح حالي
كلما غامرتُ جاءت خيبتي   من وثوب الشعر خطَّاراً ببالي
فتراني قاعداً عن مطلبي   أقطف الأحلام من روض الجمال !

---

(١) مجلة العصبة، سان باولو عدد يوليو ١٩٤٧

كما أن قصيدته « سل المهملات » ص ١٩٩ تعد تجربة شعرية بديعة الخواطر والمعاني وهي من موضوعات الرومانتية التي تهتم بالتجارب ذات الموضوعات العادية .

وقد اقترن بهذا المزاج الرومانتي ، ميل الى الحياة والواقع وفي هذه الناحية يمدنا ديوانه سالف الذكر ، بطائفة من القصائد الواقعية مثل قصيدته الطليقة « يا مصر » و« جهاد فلسطين » و « تلك البلاد » ص ١١٥ التي جاء فيها :

لا يؤخذ استقلال شعب منحة — بل عنوة من قبضة استبداد
ولكل شعب حقه في موطن — أوصى به الأجداد للأحفاد
فليسمعوا صوت الديار تردّدت — فيها الشكاية أيما ترداد
وليذكروا تاريخهم وليقرأوا — تاريخنا في صفحة الآباد
دولٌ تدول ولا تزال عظاتها — توحي لهم ولنا سبيل رشاد
ما أنفع الذكرى تهيب بقومهم — أن يزرعوا خيراً ليوم حصاد
ما أنفع الذكرى تحث شعوبنا — أن نستعيد مفاخر الأجداد !

وإنما أتينا بهذين النموذجين لصيدح ، لبيان توزعه بين المزاج الرومانتي والواقعي ، وما في شعره من معانٍ جديدة ، وإن كانت صياغته عادية لاجدّة ولا جزالة فيها ، وهو مطالب بأن يحاسب نفسه على هذه الصياغة حساباً عسيراً ، ونخشى أن لا يقوم بهذا الحساب لما طُبع عليه من حب للدعابة والميل الى المفاكهة ، هذا الميل الذي رأينا آثاره في كثير من شعره ، ومن آياته مثلاً قصيدته « ما السبب » ؟ التي يخاطب فيها أحد أصدقائه يقول :

ما ذا دهاكَ فصرت قا — سي القلب يا « ديك الحطب » !
أما أنا فكما عهدت — فتىً على الاخلاص شبّ
قلبي من الذهب المصفّى — هل سمعت عن الذهب ؟
لكن يحوم على الغواني — كالفراش على اللهب !!

* * *

ونحن وإن وجدنا بذرات الاتجاه الواقعي تنمو في شعر طائفة من شعراء الشرق الابداعيين ، محاولة أن تبرز الى الحياة والنور ، لتكون قوة من القوى الاجتماعية الدافعة الى التقدم ، إذا بنا نجد من بين هؤلاء الابداعيين ، أفراداً ينكصون على أعقابهم ،

ويخالفون عن بث روح التقدم والتحرر في المجتمع ، متأثرين بضغط البيئة المذبذبة ، أو سحر المادة ، ومن بين هؤلاء نذكر ، العقاد ، الذي بدأ حياته الادبية الاولى متحرراً في اتجاهه وآرائه ، وأسلوبه ، مترفعاً عن الامداح ، جامعاً في شعره ألواناً من الرومانتيـة والواقعية المتحررة ، ثم حوّله تيار الحياة الجارف عن طريقه الادبي القويم الى طرائق حلزونية ، فرأيناه يمتدح رجلاً كال له الهجاء ، ويهجو آخر كال له المدح ، ويتناقض في اتجاهاته متأثراً بتناقض البيئة ، ومن شواهد ذلك قصائده الاولى « المجد والفاقة » و« صلاة عابد المال » وهو فيهما يسخر بعبادة المال ، ويرى في الفاقة مع الشرف مجداً ، وفي قصيدته « يوم المعاد » [1] يشيد بارادة الشعب ، وممثل الشعب ، ويحمل حملات شعواء على معارضيه ، ومما جاء فيها قوله :

أين الذين تواصوا أمس وائتمروا ... وهللوا بينهم والشعب مكتئبُ
وأيقنوا بالمعالي واستخفهم ... من فرط ما سرّهم من نأيك الطربُ
أيبصرون ؟ فهذا منظرٌ جللٌ ... أيسمعون ؟ فهذا مسمعٌ عجبُ
ماذا يقولون ؟ ماذا يفترون غداً ... أخزاهم الله في الدنيا بما كسبوا

ثم يقول مشيداً بارادة الشعب :

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر ... من الطغاة ولا يمنعه مغتصبُ
فاطلب نصيبك شعب النيل واسمُ له ... وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأبُ
ما بين أن تطلبوا المجد المعدّ لكم ... وأن تنالوه إلاّ العزم والطلب

وهؤلاء الذين رماهم بالخزي ، ارتمى في أحضانهم ، وكال لبعض رجالاتهم المدح ! والشعب الذي نادى بصوته وعرف قدره ، لم يعد له عنده قدرٌ ولا حساب . ويرجع هذا التبلبل والانحراف الى ضغط البيئة ، وانعكاس تناقضها على الادب ، والادباء ، والى تفسخ الادباء وعدم تبلور مبادئهم .

ولم نأت ، شهد الحق ، بهذا المثال ، انتقاصاً ، ولكنما ابرازاً لظاهرة أدبية اجتماعية من مظاهر الرومانتية التي تميل بالادباء الى الهرب من الحياة واللواذ الى الخيال والوهم وتحملهم الى الانكماش والانطواء ، والفرار من المسؤولية ، ومن الدنيا الخارجية ، أو تدفع بهم الى

(١) ديوان العقاد ص ٢٧٨

تفيء ظلال الطبيعة أو تدعوهم الى التلذذ بالآلام ، والاخلاد الى اليأس ، أو تضطرهم أحياناً الى ممالأة ما يجري في المجتمع من ظلم ونفاق وملق واستبداد .

ولقد كان من آثار الرومانتية الوخيمة على الادباء أن ثارت عليها جماعات أدبية جديدة كونت لها مذاهب جديدة ، نذكر منها ، المذهب الرمزي ، الذي عمل على التحرر الاسلوبي ، والتحرر من الايقاع الرومانتي ، وخرج شيئاً ما عن الموضوعات التقليدية والخلقية ونشد الجمال المثالي ، واستعان في التعبير على الابهام والايحاء ، ويمكن اعتباره أدباً مترفاً مقصوراً على فئة ارستقراطية مثقفة .

وكان المذهب السريالي ، الذي خرج على المذهبين ، الرومانتي والرمزي خروجاً مطلقاً ، فاعتمد على الحلم ونوازع العقل الباطن . وعبر عن تجاربه الشعرية دون مبالاة بالوزن أو التقفية ، وانما هام بالتلقائية التعبيرية ، وكان له اهتمام بالحقل السياسي والاجتماعي ، ولـكنه اهتمام سلبي ، واذا كان قد خرج رجاله عن العرف الجاري القائم على الكبت والخداع والنفاق الاجتماعي ، وعملوا على التخلص من الكآبة الرومانتية ،وآلامها الغريبة وتناقضاتها الاجتماعية ، فانهم عادوا الى الطفولة والى تناقضات الشخصية ، بمعنى انهم عبروا عن نفوسهم تعبيراً تنعكس عليه شخوصهم غير المتزنة (١)

ولما كانت المذاهب الثلاثة السالفة لا تقع من ورائها للمجتمع البشري ، لأن المذهب الرومانتي مذهب مخدر ، قنوع ذليل ، والمذهب الرمزي مبهم لا يتجاوب معه إلاّ النوادر ، والمذهب السريالي ، مذهب سلبي في أهدافه ، مُلغز في أسلوبه ، فقد قام مذهب آخر ، هو المذهب الواقعي أو الاجتماعي ، ليكون قوّة فاعلة في المجتمع ، عاملة على التقدم الانساني ، وهو مذهب يتقدم الأحداث الاجتماعية ولا يتبعها ، فدوره — كما يقول — دكتور جون لويس John Lewis دور بنائي ، إذ أنه يمد المجتمع بالآراء ، ولهـذه الآراء قوة على الجماعات وأثر في تقدمها الاجتماعي (٢) وهو ينكر العزلة والانفصال الرومانتي ، ويسخر من الأبراج العاجية ، وينشد التدخل ، والترابط ، والاتصال بالحياة اتصالاً مباشراً ، ويكشف عن الشخوص الحقيقية ، لا الوهمية ، وعن القيم الانسانية الباقية . وسنتحدث في البحث القادم عن أثر هذا المذهب في الشعر الشرقي المعاصر .

---

(١) يمكن مراجعة كتاب « سريال » عن المذهب السريالي ، لمؤلفه الدكتور علي الناصر وأورخان ميسر

(٢) Modern quarterly Miscellany No 1.

﴿ المذهب الواقعي ﴾

والمذهب الواقعي هو، كما قلنا، المذهب الذي ينكر الانطواء والانكماش، والتحليق، في أجواء الخيال، والهيام بدنيا الطبيعة، والاستغراق في الاحلام والشرود، وعدم التعقل بل هو الذي يفتح ذراعيه لدنيا الناس، وعالم الحياة، وما يعج فيه من آلام وأفراح وأشواق وآمال وهبات وفورات.

وهو مذهب ليس بالجديد، فقد تناول بعض الاتباعيين في الشرق والغرب بعض نواحيه وحوّم عليه الابداعيون تحويماً خفيفاً، وعالجه المحدثون علاجاً متعدد النواحي، وبخاصة أولئكم الذين خرجوا عن فرديتهم وتبلور لديهم الوعي الوطني والاجتماعي والانساني.

وليست صياغته، صياغة مباشرة بحتة، لا فنّ فيها كما يتوهم الواهمون، إنما هي صياغة مثيرة ومقنعة تهتم بالناحية الفنية، كما أسلفنا في صدر هذه الدراسة، والذين كتبوا في فلسفة الواقعية، يرون ضرورة الاهتمام بالناحية الشكلية. وفي هذا الصدد يقول — فردريك انجلز — أنه كلما خفيت آراء المؤلف، كلما كان هذا أدنى الى الفنية [1]

وقد ظهرت في الشرق العربي نفثات من الشعر الواقعي، متفاوتة في النوع والاتجاه، فمنها ما غلب عليه اللون القومي أو الاجتماعي، ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الانساني، وصياغتها تتفاوت في الجودة والحساسية، فمنها ما كانت صياغته مباشرة لا اثارة فيها، ومنها ما مسحت بظلال الفن.

ويستحيل علينا تأريخ هذا الاتجاه الجديد في الشرق لأن هذا العمل يتطلب بحثاً مفرداً وجهداً شاقاً، وكل ما نستطيعه، هو أن نلمع الى طائفة من شعراء هذا المذهب ونسجل بعض نماذج لهم، ونذكر على سبيل المثال، الشاعر السوري « بدوي الجبل » والشاعر اللبناني رئيف خوري، والشاعرين العراقيين محمد مهدي الجواهري والسيد محمود الحبوبي والشاعر المهجري « الياس قنصل » وغيرهم كثيرون ومن هؤلاء، من عبر عن الواقع

(1) Materialistic Aesthetics By Karl Blankpe - The Modern Quarterly Summer 1946. p. 75

المحلي الذي لا بقاء له، ومنهم من عبر عن تجارب عامة باقية، وتعابير هؤلاء الشعراء تراوحت بين تصوير الواقع وبين الثورة عليه .

ومن نماذج هذا الشعر المتراوح بين المحلية والعمومية وبين التصوير الواقعي، والثورة على الواقع، ما قرأناه في ديوان « السهام »[1] لالياس قنصل وفي ديوان محمود الحبوبي العراقي[2] وفي كثير من قصائد الجواهري وضياء الدخيلي العراقي .

ومما جاء في ديوان « السهام » قصيدة « معاذ الله » ص ٤١ وهو فيها يتحدث عن أسباب التحلل في الحياة السياسية في الشرق، وفي الخنوع للغاصب، وقد جاء فيها :

أنرضى بالهوان ونحن قومٌ ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلينا بالتخاصم وهو داءٌ عضالٌ ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوباً ممزقة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجودٌ ننفذ أمره سراً وجهرا
قيود الذل فلتكسر ويكفي على حمل الأذى والذل صبرا

وفي قصيدته « نشيد المجد » ص ١٧ نراه يدعو الى رفع نير الاضطهاد، ومجابهة الحياة في بأس وقوة شكيمة، وتطلع الى العلياء، وأنه ليقول :

إلى المجد سر واغنم أكاليل غاره بهمة جبّار له الخلد مأربُ
وكن قوة يعنو الجلال لبأسها ويسبقها من سؤدد الفضل موكبُ

ثم يقول :

وإن بتّ مهضوم الحقوق ولم تثر فلست بذى نفس الى الله تنْتَسبُ
براها ورقاها لتغدو على الثرى خليفته وهو العزيز المغلبُ
وما الموت إلاّ الضعف والجبن والونى وما العيش إلاّ نيل ما أنت ترغبُ
وما النفس إلاّ عزة وكرامة يظللها من طارف النبل مذهبُ

* * *

والحبوبي في ديوانه المسمى باسمه، نراه في قصيدته يا « مصر » يتحدث الى المصريين

---

(١) ديوان السهام لالياس قنصل الطبعة الثالثة — صدر في عام ١٩٣٥

(٢) تفضل علينا بهذا الديوان عند طبعه، الاستاذ الاديب مشكور الاسدي

ويحذرهم من وعود الغاصبين ، ويصور فيها خلقهم وطرائق استعمارهم . وفي قصيدته « الحرية » يخاطب الحرية خطاباً قويّاً ، ويناديها بالخروج من حجابها يقول :

طال انتظارك فاطلعي لنرى عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيب من عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وههنا وهنا مقل من الارهاب لم تَنَم

ثم يقول :

فتبلجي كالشمس مشرقة وتحدثي للناس من أمَم
واسترجعي لهمُ حقوقهم من كل مغتصب ومغتنم
ودعي الحجاب ومرقيه فكم تبقين منه وأنت في حرم

وقد جرى الجواهري شوطاً بعيداً في تصوير الاحداث الاجتماعية ، والثورة عليها ، وربما عُدّ في الوقت الحاضر ، أكثر شعراء الشرق احتفالاً بهذه الناحية ، وشعره كلاسيكي جزل ، محكم النسج ، وله جماله الخاص ، ولا يتسع المجال لتسجيل أكثر من نموذج واحد له نقطفه من ملحمته « عالم الغد » وهو ينظر الى هذا العالم بعين الخيال فيصوره معركة تقوم ، وتسفر عن دخان وضباب وتراب هي آثار المجاهدين ، والتي ستكون أداة من أدوات تغيير الأوضاع المتعفنة ، والشخوص المنحلة ، وقد استهلّ هذه الملحمة بقوله :

عالم الغد يا رهين ضباب ودخاناً من نفثة وتراب
وعجاج من المغاني الخراب تحت أنقاضها وجوهُ كواب
من شيوخ وصبية وكعاب
هي اذ حشرجت ورفت وجيبا وخيالاً للملهمين خصيبا
أمس هذا الضباب كان قلوبا
نابضات بنافخات الشباب وهبات من الاماني العذاب
وهي للكون بعد صوت عذاب بجناح المروّع المرتاب
حلقت كالسحاب فوق السحاب
تمنح الشمس جذوة واشتعالا ومشت في الثرى تهز الجبالا
يملأ الأرض غيظها زلزالا تتحدى بثقلها الأثقالا

فتقيل الطغاة والأقيالا والمهازيل في الحرير كسالى
عثرات تعرقل الأجيالا وبعوضاً على الدماء عيالا
تتهزّى من ماجن لعاب يتلهى بكأسه والشراب
ساقط فوق غيره كالذباب ذاهل عن دنو يوم الحساب
عصفت بالرءوس والأذناب من عبيد وسادة أرباب

وقد وقعت في يدنا مؤخراً مجموعة للشاعر ضياء الدخيلي العراقي يصور فيها حياة العراق الحاضرة وأحداثها ، ويبدو لنا أن هيامه بهذا المنحى ، جعله لا يُروِّي في التأدية ، ولا يهتم بسحر الصياغة ، وقد استلفتت نظرنا مقطوعته « اليتيمان » التي يقول فيها :

رقدا على جنب الطريق رداهما بؤس هو الهلك المريع المرعب
مدنية شوهاء لا يلوي بها عطف الاخاء بها الجناة تغلبوا

وهذا الاتجاه الواقعي إن دلَّ على شيء ، فأول ما يدل عليه هو شعور شعراء الشرق بوجوب الخروج من حياة الانكماش والعزلة ، وحمل حظ من المسئولية الاجتماعية ، ولا بد أن يصاحب هذا الشعور تجاوب حقيقي مع الأحداث الاجتماعية وفهم واسع لها والاعراب عن هذه الأحداث في قوة وجمال ، ولن يجود هذا الشعر اذا لم يتحدث الشاعر عن شعور دفاق وتجربة حقة دون التحدث بما يتخيله عن الناس أو عن آرائهم ، أو أن يعبر عما يسطر في الصحافة أو يدور على المنابر .

وقد سجلنا نموذجاً طيباً لشاعر مصري شاب بعنوان « اصرار »[1] وها نحن أولاء نسجل نموذجاً آخر للشاعر السوري « نذير الحسامي » بعنوان « تمرد »[2] وهو نموذج بديع متحرر ، يمثل هذا الاتجاه تمثيلاً حقيقيًّا ، ولو خلا من كثرة الاستطرادات في تجربته ، لبلغ مرتبة فنية عالية ، ومما جاء فيه قوله :

أنا للكوخ وللسرداب ، لا للقصر فني
ولخفق الريح في الأسمال ترجيعي ولحني

(١) راجع صفحة ١٦ من هذه الدراسة (٢) نشر بمجلة الكاتب المصري — يونيو ١٩٤٦

لاحتضار النور في ليـل المساكين أغني
ولخلاف القوت في بطن الفقير المتمني
ولأنّـات الحزانى أهـدم الدنيا وأبني !

* * *

أنا للبؤس ، وفي البؤس أقاصيري وحزني
وعلى الغبن ، وفي الغـبن نضـالي وتجني
أسكب القلب بأقداح المعنّى لا المغني
قلبي مني ، ولن يُشتق إلاّ البأسُ مني
أضيدٌ في الحق يعشي ، لم أخنه أو يخني !

ويمثل هذا الشعر تغرس بذور الواقعية الشعرية في الشرق ، وبه يخرج الشاعر الشرقي من قوقعته ، ويتصل بالحيـاة ، وتكبر شخصيته ، ويحمل بعض أعباء المسئولية الاجتماعية ، فيساهم في نقد فوضى المجتمع الشرقي ويعمل على شفائه من البلبلة الحاليـة ، وعلى مجاهدة جماعاته المتصارعة من أجل أنانيتها المخيفة المنحرفة

ولا أمل في نهضة أدبية مزدهرة ، إلاّ بنهضة اجتماعية وحركة متحررة تقوم على أكتاف الأدباء والشعراء . ولا أمل في كثير من الأدباء كبار الأسنان الذين أخلدوا الى الجبرية ، ورضوا بالوضع الاجتماعي الظالم الذي آل بهم الى الفرار من دنيـا الواقع والانعزال عن مسايرة موكب الحياة.

والأمل معقود في الشباب الصاعد الموهوب ، الذي ارتفع بروحه الوثّـاب على أوضاع الحياة الحاضرة ، وتبلورت مبادئه الخلقية والروحية والاجتماعية ، وبأقلام مثل هذا الشباب يمكن أن ينهض الشرق نهضة أدبية اجتماعية رائعة . كما نهضت البلاد المتحضرة على نفثات أقلام أدبائها شباناً وكهولاً أحراراً .

ويمكن تتبع هذا الاتجاه الواقعي في شعر كثير من المحدثين أمثال « ادريس احمد پيرا » التركي ، أو لوركا Loreca الشاعر الأسباني ، أو و . ه . أودين W. H. Auden الانجليزي أو ڤاليرى بريسوف Valeri Bryusov أو مايا كوفسكي Mayakovsky الروسيين وغيرهم ، وكثير

من شعر هؤلاء المحدثين ، يتحدث عن الحياة الواقعية وحاجات البشرية ، ويعتمد الوضوح والسهولة والجمال في الاعراب عن التجارب الشعرية [1] وقد بلغ من شدة تعصب فلاديمير ما ياكوفسكي لهذا الاتجاه ، انه كان يرى ان الفن الذي يتحدث عن الحب والزهر والقصور ، فنّ زريٌ ، وانه ليخاطب الكتّاب في إحدى قصائده فيقول : «مافي جعبتكم ؟ وما تكتبون ؟ ان معاون أي محام ليجد الحياة أكثر شوقاً مما تجدون ، فهلاّ مللتم أيها السادة الشعراء الحب والزهر والقصور ، ولئن كان مثلكم الخالقين ، فاني لأبصق على فنكم ! » .

ولكي نعطي فكرة تقريبية للمذهب الواقعي ، نسجل هنا بعض النماذج من شعر بعض الشعراء الذين أسلفنا ذكرهم قريباً ليدرك القارىء ، ما تتحلى به من صدق وبساطة وجمال أداء وفي خروجها على الصنعة التقليدية وعلى الرؤية الرومانتيكية .

ومن هذه النماذج نذكر قصيدة «حب عامل» [2] لادريس أحمد پيرا وقد جرت كالآتي :

واجهت مائدتي مائدتها
ووافى الصباح لخبتني وحييتها
وانهمكتْ في عملها الى المساء دون أن ترفع رأسها
وفي صمت ، لبثت طوال النهار جادة عاملة

* * *

ومايضة [3] فتاة شابة مهذبة
أدواتها وكل مالها مرتب في مكانه
لا تضيع قلماً ، ولا تفقد ورقة
ولا تقوم بعمل الاّ بعد تدبر ودقة
وقد تتلاقى نظراتنا حيناً بعد حين
فتغطي الحمرة وجهها ، وتنكس رأسها
وتحتجب عيناها في ذؤابة شعرها الكثّ الفاحم

Horizon — The next Stage of Poetry — By Maurice Bowra — July — 1946 (1)
(٢) Poesie 46 — avril No 81 (٣) مايضة : اسم الفتاة التركية

وذات مرة ، طلبت مني كتاباً
فاخترت لها واحداً ، سطرت خطوطاً تحت بعض قطعه
ولا أدري كيف عرفت قصائدي
هنا وهنا ، دون أن تترك واحدة .

* * *

ويبدو لي أن اتفاقنا الودي قد انعقد
وليس أمامنا إلاّ انتهاء الحرب
حتى يتيسر العيشُ ، وتتغير الحال
وقد يزداد راتبي ، بمشيئة الله
وبهذا الأمل ، أحببتها وأحبتني !

* * *

ونقطف بدون اختيار من الشاعر الانجليزي الواقعي و . ه . أودين قصيدته « اللاجئون في غمة » (١) وهو يتناول فيها حال اللاجىء وآلام نفسه وشقائه ، وهو يجمع في قصيدته « خواطر بسيطة » ، ولكنها في مجموعها ، تثمر شعوراً عاماً مؤدياً الى العطف الحقيقي عليهم ، وفيها يقول :

لنقل إن هذه المدينة يسكنها عشرة ملايين نفس
بعضها تسكن القصور الجميلة ، وبعضها تسكن الشقوق
ومع هذا ، فليس فيها مكان لنا ، يا عزيزي ، ليس فيها مكان لنا

* * *

وكان لنا بالأمس وطن ، وظنناه ناعماً طيباً
ونظرة الى الخارطة نجده هناك
ولكن من المستحيل الذهاب إليه الآن يا عزيزي،من المستحيل الذهاب إليه الآن

* * *

وفي كنيسة قريتي ، نمت شجرة الشوحط العجوز (٢)

---

(١) Refugee in blues
(٢) الشوحط : شجر دائم الاخضرار وهو بالانجليزية Yew

وفي كل ربيع أراها تنمو وتزدهر
وجوازات سفرنا لا تتجدد ، يا عزيزي ، لا تتجدد

* * *

وقد ذهبت يوماً الى لجنة من اللجان ، فأعطوني كرسيًّا
وطلبوا إليَّ في أدب ، أن أعود في العام القابل
ولكن أنَّى نذهب اليوم ، يا عزيزي ، أنَّى نذهب اليوم

* * *

ووجدت نفسي مرة في اجتماع عام ، فقام خطيب وقال :
لو تركناهم يدخلون ، فسوف يسلبون خبزنا اليومي
انه يتكلم عنك وعني ، يا عزيزي ، انه يتكلم عنك وعني !
وسار على مثل هذه الخواطر وفي الفقرة الأخيرة قال :
ومشيت في الغابة ، فرأيت العصافير على الأشجار
ليس لديها محترفون سياسيون ، وتغني كلها في سرور
وذلك لأنها ، ليست من الجنس البشري ، يا عزيزي ، ليست من الجنس البشري

* * *

ويطالعنا ڤاليرى بريسوف ، الروسي بقطعته الفريدة « قاطع الحجر »[1] وهو يبذر فيها بذور التفكير ، والثورة الكامنة في قلب العامل من جهة ، ويظهر من جهة أخرى قدرية العامل ورضائه دون تفكير ، وهذه القطعة تجري في شيء من الرمزية على هيئة حوار متبادل أجراه الشاعر بين غني وعامل ويدور الحوار كالآتي :

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر ، يا لابس الأبيض
ما ذا تبني ؟ ولمن ؟
— هيه ، لا تضايقنا ، فعلينا أن نبني حسناً
فمن هذا الحجر ، نُقيم سجناً

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر ، يامن تسويه أجمل تسوية

---

(1) The Stonecutter — The Book of Russian Verse, Edited By c. M, Bowra p. 92.—1943

أي إنسان بداخل السجن ، سوف يشقى فيه ويهجى ؟
— لن يكون أخاك ، ولن تكون أنت أيها الغني
إذ أنك لن تعرف ، أبداً ، كيف تسرق

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر ، فمن إذن
سوف ينتحب فيه ، ويسهر في ظلامه
— قد يكون ابني ، أو عاملاً مثلي
وهذا هو الحمل الذي يقع على كواهلنا

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر
أتظن أن فكر السجين ، سيروح الى الذين هيأوا بناء السجن ؟
— هيه ، انظر ان المرقاة ليست موضعاً للدعابة !
نحن نعرف كل ما تذكر ، فلا تكثر

* * *

وقد وعى الشعر الروسي قطعاً ممتازة ملونة بهذا اللون ، ومن ذلك نذكر قصيدة « الجائع » (١) The Hungry One — لنيكولاي نيكراسوف وهي قصيدة وصفية بديعة عن الفلاح ، وقد جرت كالآتي :

يقف الفلاح ، بنظرة شاحبة ، وأنفاس لاهثة ، يتمايل ويترنح
ومن طعام الأهتة (٢) ، والخبز المصنوع من قشور الشجر ، تورّم شكله ، وأظلم وجهه
وتقرّزت عيناه وتخدّرت روحه
وبخطوات وئيدة ، كما لو كان في نعاس ، يسعى الى حيث الجويدار (١) ينمو
وعلى حقله ، يلقي نظرة طويلة ، ويقف مغنياً أغنية صامتة ، « ترعرع ، ترعرع ،
أيها الجويدار الرؤوم ، لقد نميتك ، وأنا راعيك
فهبني رغيفاً ، هائل المحيط ، وكعكة متماسكة ، كأمنا الأرض

* * *

(١) The Book of Russian Verse — By Bowra p. 72
(٢) حشيشة البحر : Famine Food

وواضح من هذه النماذج الاربعة التي أسلفنا ، أنها تصور الواقع ، أو تثور عليه ، وصياغتها مع سهولتها لم تفقد سحرها وأسرها ، ومثل هذا الاتجاه لا يقدر عليه إلاَّ الموهوبون ذوو الطاقة القوية والذين تبلورت مبادئهم الاجتماعية ، أو أولئكم الذين يمكنهم أن يتعمقوا الاشياء ، ويغوصوا في أغوار الحياة ، ويخرجوا من زُبد الحقائق أفكاراً جوهرية ، يصوغونها في صور حية . كما يقول جوركي ، بل أولئكم الذين اتقدت نفوسهم ، واشتعلت أرواحهم ، وانبثق اللهب في قلوبهم ، كما يقول « بوشكين » رائد الشعر الرومانتي الواقعي في القرن التاسع عشر في قصيدته « النبي » التي يصف فيها الشاعر الثائر يقول : « جُلت في ظمأ روحيّ ملتهب ، جُلت متعباً في وديان مقفرة ، وعجبت اذ رفرف عليَّ ملك مجنّح ، التقى بي في طريق متقطع ، وبلمسة ناعمة كلمسات النوم ، وضع أصابعه على جفنيْ ، وفتّح عيني في اتساع ، كما لو كانت عيني نسر مرتاع ، ولمسَ أذني ، فامتلأ جرساً ودويّاً ، وهنا رأيتُ اهتزاز الكون ، وتطواف الملائكة والحيوان الزاحف والكرمة التي تعلو جانب الوادي — ثم اقترب من فمي وأخرج في عنف لساني الآثم ، الموشى بالغرور والمكر ، وضغط على شفتيَّ الواهنتين ، وصوَّب اليهما رمحاً ، فسال الدم الأحمر على أصابعه وبهذا الرمح شق صدري ، وأخذ قلبي المرتعب ، ووضع مكانه فحمة متقدة ، وضغط على الجرح المثخن — وهنا رقدت طويلاً كالموتى في الصحراء الواسعة واذ بي أسمع أخيراً صوت الله يقول : قم أيها النبي مشبعاً بتعاليمي ، وكن كلك عيوناً وآذاناً ، وسح فوق متن البحار والبراري واملأ قلوب البشر بالكلم الناري المتوهج »

* * *

وإنما وقفنا هذه الوقفة الطويلة نوعاً في باحة الشعر الواقعي لندفع قالة بعض أدبائنا الشرقيين الذين لا يزالون يعتنقون مذهب الفن للفن ، والذين لا يطيب لهم العيش الاّ في السحاب والأبراج العاجية ، والذين لا يرون الشعر إلاَّ متعة ، أو تحفة باذخة ، وأنه لا هدف له الاّ أن يحدث فينا هزة وينقلنا الى عالم أسواره النجوم (١)

(١) تراجع مقدمة ديوان « طفولة نهد » للاستاذ نزار قباني

فهذه نظرة ضيقة الأفق يبسم لها الأدباء المحدثون ، ولا يقرونها ، لأنها تكبل الشعر وتقصره على دنيا الخيال ، وعالم الضباب ، وتجعله متخلفاً عن الفنون الرفيعة جميعاً ، تلك التي تتناول كل مظاهر الفكر والشعور والحلم والخيال ، والواقع والحياة

ونظرة فاحصة في الشعر العالمي في الوقت الحاضر ، تظهر لنا أن الشعر لا يتقمص ناحية واحدة ، وإنما يلج جميع الأنحاء ، وموضوعاته غير مقصورة على دنيا الخيال والأحلام ، ولكنها تعتمد مظاهر المجتمع ودنيا السياسة والسيكولوجيا وعالم الكون والانسانية ، وتتناول هذه الموضوعات الجديدة بوسائل شعرية فنية ، ولم يعد الشاعر في العصر الحديث ذلك الطفل غير المسئول — كما يقول دايتشي Daiches في كتابه « الأدب والمجتمع » ولا ذلك الانسان الذي يمتع فئة خاصة ويهدهد نفوسها بأغانيه . بل أصبح اليوم رجلاً يشعر شعوراً جديداً بالمسئولية ، وقوة حافزة الى الجهاد والكفاح في الحياة ، واشعال اللهب الوطني في الأمم المستعبدة . والدارس للأدب العالمي يجد أن أغلب الشعر الحديث يتجه الى الحياة والى البشرية (1)

وفي السنين العشرة الأخيرة توجه الشعر الى ناحيتين : الاولى التحدث عن مساوىء المجتمع ، والثانية التحدث عن العلاقة بين الفرد والمجتمع . ومن أشهر من تناول الناحية الأولى من الانجليز و . هـ . أودين ، ومن الروسيين بوريس باسترناك Boris Pasternak ، وفي أسبانيا رافائيل ألبرتي ، وغيرهم . ومن أشهر من تناول الناحية الثانية وهي الناحية السيكولوجية . ت . س . إليوت T. S. Fliot وييتس Yeats وغيرهما ، ولم يخل شعر هؤلاء المعاصرين وأمثالهم من التحدث عن الحب وعن الطبيعة ، مع اختلاف في الصياغة فمنهم من مال الى الصياغة المتقنة الماهرة ، ومنهم من هام بالصياغة السهلة العادية المؤثرة والقليل منهم لاذ الى الصياغة الخفية الموحية

* * *

ومن هذه اللمحة الطائرة التي سقناها قريباً ، يتضح أن الشعر العالمي لم يقتصر على ناحية دون ناحية ، ولم يقف عند مذهب دون مذهب . أما شعرنا الشرقي فقد تابع المذهب الاتباعي ، وحاكاه كثيراً ، وتأثر المذهب الابتداعي ، وأخرج فرائد شعرية فيه . وأما المذهب الواقعي فلم يقربه إلا قلة من الشعراء ، وقد ظهر لبعض الشباب فلتات نوادر أثبتنا في هذه الدراسة منها مثالين بارعين أحدهما بعنوان « إصرار » للشاعر محمد كمال ، وثانيهما

(1) Horizon — The next Stage of Poetry — By Maurice Bowra.

بعنوان « تمرد » للشاعر نذير الحسامي ، وهناك شعراء آخرون أجادوا في هذه الناحية مثل رئيف خوري في مثل قصيدته « العبد » (١) التي جاء فيها :

أنا المضطهد الصارخ من أعماق حرماني
أنا الباني ولكني أنا المسلوب بنياني
أنا الإنسان ممسوخاً بيومي ، غير إنسان
أنا العائش كالميت بلا قبر وأكفان
أنا الحافي ، أنا العاري أنا الجائع والظامي
سبيلي ملؤها الأشواك من خلفي وقدامي !

وترحيبنا بشعر الشباب في هذه الناحية وفي غيرها من النواحي التجديدية راجع الى تأميلنا في أن يتقدم بعضهم ريادة الحركة الشعرية التجديدية القابلة ، وليس هذا ببعيد فقد وضع في انجلترا الفتى توماس شترتون Thomas Chatterton بذرة الابتداعية في سن السادسة عشرة وتأثره شعراؤها الجهيرون (٢)

« الخاتمة »

وبعد ، فانا لنلقي القلم ، بعد هذه الجولة الطويلة في الشعر المعاصر وفي مذاهبه الأدبية والنقدية ، والنفس لم تدرك مناها في توفية كثير من شعراء الشرق حقهم . ولقد أبى ترسيم الدراسة علينا إيراد كثير من نماذجهم ، والترجمة لهم ، ولئن حرمت هذه الصفحات من درر كثيرة ، فلن تحرم هذه الدرر من التقدير ، وكفانا جذلاً روحياً ان حشدنا من النماذج الشرقية مجموعة ضخمة منوّعة تكاد تمثل الجو الفكري السائد في العصر الحديث . وتعد هذه المجموعة مفخرة للشعر الشرقي الحاضر ، إذ انها تزخر بألوان فريدة من الشعر تفوق مرات روائع الشعر العربي القديم ، بل مثيلاتها في الشعر الغربي الحديث

ولو أتيح لهذه الألوان الشعرية المنوّعة عربي متضلع في الأدب الغربي ، ونقل شيئاً من روائع مطران ، وايليا أبو ماضي ، وفوزي المعلوف ، وأبو شادي والجواهري والعقاد ، وناجي ، وعمر أبو ريشة ، وأمين نخلة ، وسعيد عقل ، وحبيب ثابت ، وبشارة الخوري ،

---

(١) مجلة « الجمهور » اللبنانية ، العدد الممتاز ١٠٧ — ١٣ كانون الثاني ١٩٣٩
(2) The Milk of Paradise By Forrest Reid P. 22

وميخائيل نعيمة ، ورشيد أيوب ، وشكر الله الجُر ، ونسيب عريضة ، والياس فرحات ، والياس أبو شبكة ، والصيرفي ، والشابي والتيجاني والهمشري وصالح جودت ، وبدوي الجبل ، وعلي الناصر ، ونزار قباني ، ونعمة قازان ، وقبلال مكرزل ، وفؤاد سليمان ، والياس زخريا ، وصلاح لبكي ، وصلاح الاسير ، وعلي محمود طه ، وميشال عقل ، وعبد الرزاق محيي الدين ، والسماوي ، والصافي النجفي وغيرهم ممن ضمت هذه الدراسة ومن لم تضم ، لو أتيح لعربي مثقف غيور نقل مجموعة من روائع هؤلاء المحدثين لكان لها شأن خطير وأي خطير .

وقد يكون لمثل هذه المجموعة في لغتها أكبر الخطر ، إذا نشرت وذاعت في البلاد العربية لأنها تعاون معاونة حقة على التبادل الأدبي والتوجيه التجديدي ، موضوعاً وأسلوباً ، وتكون أولى بالدراسة والنقد من كثير من الشعر العربي القديم أو الاتباعي الحديث الذي أغرمت به الرجعية الأدبية في بعض البلاد الشرقية .

وليس ريب في أن الشعر المعاصر المتعدد النواحي يتطلب نقداً ذكياً سليماً متعدد النواحي وقد أبنّا في هذه الدراسة تيارات النقد المختلفة وأساليب النقاد الملتوية ، ومنها يتجلى ضرورة النقد المثقف الذكي ، ومسئولية النقاد في إنصاف الأعمال الأدبية ورعاية كرامة الأدباء .

والحق أن عمل الناقد عويص شاق ، يتطلب كما ذكرنا في بداية هذه الرسالة ، ذكاء وحساسية وثقافة وأفقاً واسعاً ، فعمله لا ينتهي عند تصويب لفظة أو تقويم عبارة أو تصحيح هفوة عروضية ، كما قد يخيل لأصحاب المذهب الفقهي ، بل إنه يشمل النظر إلى العمل الأدبي نظرة فنية واسعة بالتأمل في تجربة الشاعر والتجاوب معه ومعرفة مدى توفيقه في أداء هذه التجربة ومواءمة الأداء للتجربة ، ثم النظر بعد ذلك في عناصر الصياغة من أخيلة ومعانٍ وموسيقى ووحدة ، وفحص مثل هذه العناصر قد يوجب الرجوع إلى الماضي لتعرّف مدى استقلال الشاعر وإصالته وأمانته وبعده عن التقليد أو المحاكاة أو الانتهاب من غيره ، ولا يقف عمل الناقد عند هذا الحد بل قد يحتاج الناقد في اكمال نقده إلى معونة السيكولوجيا وتعرّف أثر شخصية الشاعر في شعره من الوجهة الموضوعية أو الأسلوبية ، ومعنى هذا أن الناقد لا يحصر نقده على المذهب الفني البحت ، بل يعتمد النظرتين التاريخية والسيكولوجية معاً .

ومن النقاد من لا يكتفي بهذه النظرات السابقة بل يدخل في تقديره أهمية الموضوع وينزله منازله بحسب تفاهة هدفه أو خطورته ، فالموضوع الذاتي أو الشخصي لا ينزل منزلة الموضوع العام أو الكوني ، أو الذي تتمثل فيه الطبيعة البشرية ، والموضوع الذي

يحوي أفكاراً مؤقتة عابرة ، لا يبلغ مكانة الموضوع الذي يحوي أفكاراً باقية. وهذه النظرات الجديدة ، هي نظرة النقـاد الواقعيين ، فاذا ما أضيفت إلى النقدات الفنية السالفة ، كان لها قيمتها في التقدير الكامل للنقد الحصيف المعاصر .

وقد يرى القارىء أننا حاولنا في هذه الدراسة أن نوحّـد بين النظرات النقدية المختلفة فتحدّثنا في إفاضة عن النقد الفني ، وطبقنا قواعده ومقاييسه على الشعر المعاصر ، ونظرنا إلى شعر بعض الشعراء نظرة سيكولوجية ، وطبقنا هـذه النظرة على بعض نماذج مطران وبشارة الخوري وزكي مبارك وغيرهم . وفي ناحية أخرى من الدراسة حاولنا تطبيق المنهج التاريخي ، فقابلنا بين بعض قصائد شكري والعقاد وتركنا الحكم النهائي في قصيـدتين لهما لبحث الدارسين وقدَّمنا في صدر هذه الدراسة صفحات عن المذهب النقدي الواقعي ، وطبقنا بعض وجهاته على شعر حافظ ، ولم نشأ أن نقف عند هذه المذاهب النقدية ، بل تحدَّثنا حديثاً موجزاً عن المذهب الرمزي والسريالي ، وذكرنا أن لهذين المذهبين نظرة تختلف كثيراً عن النظرة الفنية أو الواقعية ، وهي نظرة لا تهتم بنقل التجربة للقارىء ، وتزري بالفكرة وباليقظة وتقدر الصنيع الأدبي أو الشعري بما يحوي من تجارب الحلم ، واللاشعور ، وما وراء الوقع ، وبتأدية الصنيـع الأدبي تأدية تلقائية .

وبغية في إغناء الشعر المعاصر وتنويـع ألوانه وزيادته غنىً ، عنينا بعض العناية بالتيارات الأدبية الجـديدة في الشرق مثل التيـار الرمزي والسريالي والواقعي وحثثنا الشعراء ذوي الاستعداد والقابلية الى انتحاء هذه النواحي ، واستلهام الحلم والعقل الباطن حيناً ، وتناول مظاهر الحيـاة وواقعها حيناً آخر على قدر طاقتهم وأمزجتهم ووفاقاً لميولهم المنطوية أو الخارجية أو الجامعة بين الانطوائية والانبساطية . وأوردنا في هذه النواحي بعض النماذج لشعراء جهيرين برزوا فيها بروزاً كبيراً .

ونأمل بهـذه البحوث الثمانية وبما وعت من نماذج مستقلة الصياغة أن يتوجه الأدباء وجهة تجديدية طريفة ، موضوعاً وأسلوباً ، وأن يقدر النقاد المسئوليـة الخطيرة الملقاة على كواهلهم ، وأن توأد ، الى غير رجعة ، تلك النقدات الذاتية المنحرفة أو الجزئية القصيرة النظر التي غامت على البيئة الأدبية في الشرق المتوقل لنهضة شعرية باهرة .



فهرس الموضوعات

DATE DUE

JAFET LIB.
21 OCT 2003
Circulation Dept.



[redacted]
السحرتى ،مصطفم، عبد اللطيف
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحدي
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01031143


AMERICAN
UNIVERSITY OF BEIRUT